جامعة جرش الأهلية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الملامح الملحميّة في الشعر المهجري

إعداد الطالب:
حمزة فالح عبد الجلال الكايد

إشراف الدكتور:
أحمد العرود

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة
الماجستير في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي والدراسات العليا
جامعة جرش
تشرين الأول ، ٢٠١٤

جامعة جرش

التفويض

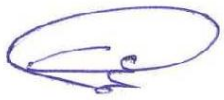
أنا حمزة فالح عبد الجلال الكايد ، أفوض جامعة جرش بتزويد نسخ من رسالتي " الملامح الملحميّة في الشعر المهجري" للمكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص عند طلبهم حسب التعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:.....

التاريخ:..١٩/١١/٢٠١٤م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة (الملامح الملحميّة في الشعر المهجري) وأجيزت بتاريخ ١٩/١١/٢٠١٤.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع	
الدكتور : أحمد ياسين العرود		رئيساً ومشرفاً
الدكتور : عبدالرحيم مراشده		عضواً
الدكتور: علي المومني		عضواً
الدكتورة : نجود الحوامدة		عضواً

الإهداء

أهدي هذا الجهد المتواضع

إلى كل من أحبني وأحببته

شكر و تقدير

لا يسعني وقد أنهيت هذه الرسالة إلا أن أتقدم بالحمد و الشكر لله تعالى على ما أنعم ووفق لإتمامها، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد صلّى الله عليه و سلّم.

كما وأتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتور الفاضل أحمد العرود الذي أشرف على هذه الرسالة، إذ لم يبخل عليّ بالمساعدة و المشورة والتوجيه، حيث كان يأخذ من وقته لكي يعطيني، ويعطي طلبته ثمرة جهوده، فله مني كلُّ الشكر و التقدير وجزاه الله خير جزاء.

كما وأتقدم بالشكر و العرفان إلى أعضاء هيئة التدريس في جامعة جرش ، وأعضاء المناقشة ، وعمداء البحث العلمي ومدراء دوائر العلاقات العامة و الإعلام فيها لما قدموه لي من مساعدة.

الباحث

حمزة الكايد

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
التفويض	أ
قرار لجنة المناقشة	ب
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الفهرس	هـ
الملخص باللغة العربيّة	و
المقدمة	١
١. الفصل الأول	٥
الجنس الأدبي (مفهوم الجنس الأدبي ، قوانين التجنيس الأدبي)	
٢. الفصل الثاني	١٧
الملحمة (الملحمة لغةً وأصطلاحاً ، الملحمة في الشعر العربي ، الملحمة في الشعر المهجري)	
٣. الفصل الثالث	٤٠
دور الفكر المهجري في إقامة الملحمة الشعرية	
٤. الفصل الرابع	٥١
نماذج تطبيقيّة على الملامح الملحميّة في الشعر المهجري	
٥. الخاتمة	١٢١
٦. الملخص باللغة الانجليزية	١٢٣
٧. الملاحق	١٢٤
٨. المراجع	٢٥٤

الملخص باللغة العربيّة :

جاءت هذه الرسالة، الموسومة بـ"الملامح الملحميّة في الشعر المهجري" ، لبيان مظهر من مظاهر التحولات، التي أصابت الشعر العربي الحديث في المهجر، وهو التوجه نحو بناء الملحمة الشعريّة ، حيث كان وراء ذلك مجموعة من المكوّنات المرجعيّة، التي أثرت في العقليّة الشعريّة المهجريّة بينتها الدراسة.

وقد عملت الدراسة على استقراء القصائد المطوّلة في هذا الشعر، مبينة الملامح الملحميّة فيها ، حيث الطول والفلسفة والأسطورة والتركيز على حركة التاريخ الإنساني كانت أهم الملامح الملحمية في هذه القصائد، إذ شكلت هذه القصائد في مجملها حركة شعريّة نحو بناء القصيدة الملحميّة في الشعر المهجري متأثرة الملامح الشعريّة العالميّة، حيث شكلت في ذلك توجهاً شعرياً في الشعر العربي الحديث. لم يكن موجوداً في الشعر العربي عامة قديمه وحديثه، وقد توصّلت الدراسة إلى هذا بعد بيان مفهوم الجنس الأدبي عامة، والملحمة الشعريّة خاصة، ومدى وجودها في الشعر العربي، ومقوماتها الفنيّة والفكريّة في شعر المهجر، معتمدة على أن العلاقة بين الشعر العربي الحديث في المشرق والشعر المهجري هي علاقة تلازميّة وعلاقة تأثر وتأثير، إذ شكل الشعر المهجري رافداً رئيسياً للشعر العربي المشرقي ترك أثره في مكوّناته الفنيّة والفكرية .

المقدمة

مقدمة

حين نفتح سجل الشعر العربي الحديث ، يتضح لنا، من النظرة الأولى أنَّ شعراء المهجر لعبوا دوراً أساسياً في النهضةِ الشعرية التي عرفها العالم العربي مطلع القرن العشرين، بل إنهم كانوا رموز هذه النهضة وصانعيها وباعثيها .

ومن دون أيِّ تردد يمكن القول إنهم كانوا مجددين حقيقيين، نفضوا عن اللغة العربية غبار الماضي، وأتاحوا للشعر العربي الإنفتاح على التجارب الأدبية الريادية، خصوصاً الغربية منها .

لقد عاش هؤلاء تجارب مهمة على جميع المستويات ، أتاحت لهم أن يلعبوا هذا الدور التجديدي، وأن يضعوا هذه النهضةَ الشعريةَ في عالم عربي كان لا يزال يعيش التقليد ، وحياة الماضي بالإضافة إلى الاحتلال الأجنبي .

ومن هنا فقد أصبح شعر المهجر يمثل دعامة رئيسية في الشعريّة العربيّة الحديثة، ويمثل جانباً له خصوصيّة الإبداع وتحولات القصيدة العربية ، مما دفع الدارسيين إلى الإهتمام بهذا الإبداع والوقوف على خصائصة الأسلوبية.

دراستي هذه واحدة من الدراسات، التي جعلت الشعر المهجري محط نظرها في جانب من جوانبه وهو " الملامح الملحميّة " إذ يلحظ كلُّ من يدخل العالم الشعري عند هؤلاء الشعراء ملامح الملحمة الشعريّة . وقد بدت تأخذ مكانها في القصيدة المهجريّة؛ من حيث الأتجاه في القصيدة نحو التطويل والبناء الفني الإنشادي، وتوظيف الأسطورة وغيرها من الملامح التي ستتوقف عندها الدراسة.

ومن أجل الوصول إلى مبتغى الدراسة فقد عمد الباحث إلى تقسيم دراسته إلى مقدمةٍ وأربعة فصولٍ وخاتمةٍ وملاحقَ، إذ جاءت المقدمة شارحة أهمية الدراسة وسبب اختيارها

أما الفصلُ الاوّل فقد قدمت الدراسة فيه . مفهوم الجنس في اللغة والأصطلاح وتطور هذا المفهوم والمحاولات النقديّة التي عمدت إلى تأسيس هذا المفهوم وقوانينة التنظيريّة.

أما الفصلُ الثاني فقد قدمت الدراسة فيه مفهوم الملحمة في اللغة، والأصطلاح، ومدى حضور هذا المصطلح ودلالته في الأدب العربي ونقده ، وحاولت الدراسة أنّ تجيب على تساؤلٍ هو هل يوجد أدب ملحمي عند العرب؟ وكان ما توصّلت اليه الدراسة أنَّ الملحمة في الأدب العربي غيرُ موجودة في خصائصها الفنية التي وضعتها النظريّة الأدبيّة العالميّة ، و لكن الشعر المهجري أخذ في مجموعة من قصائده الشعرية في فترة من فترات وجوده يتجه نحو قصيدة بَدَت عليها الملامحُ الملحميّة، وهذا ما دفع الدارس الى دراسته و هذا ما بينته الدراسة في فصولها اللاحقة لهذا الفصل.

أمَّا الفصلُ الثالث فقد جاء مبينا دور الفكر المهجري و منطلقاته في تأسيس القصيدة المطولة أو الملحميّة. إذ نتجت هذه القصيدة بسبب الوعي الفكري الجديد عند هؤلاء الشعراء، إذ أصبح الاتجاه الملحمي واحداً من مكونات الحس الشعري عندهم .

أمَّا الفصل الرابع وهو الفصل التطبيقي بالنسبة للدراسة فقد حاول الدارس فيه أنَّ يستقريء الملامح الملحميّة من خلال النصوص الشعريّة التي مثلت الملامح الملحميّة في شعر المهجر، فاختار القصائدَ المطَّولة، التي مثلت التحول نحو البناء الجديد للقصيدة الملحميّة و سياقاتها المعرفية الجديدة .

أمَّا الخاتمةُ فقد بينت ما توصلت اليه الدراسة من نتائج وملاحظات، ومن أجل تمام الفائدة فقد وضع الباحث ملاحق القصائد التي تمت دراستها في نهاية الدراسة إذ القصائد غير متوفرة في المكتبات فكان رأي الدارس أن يضع هذه القصائد من أجل الاطلاع عليها.

وَبعدُ فإنَّ الباحث عمد إلى ربط فصول دراسته من أجل إحكام الرأي ،والتسلسل في معرفة التشكيلات الإصطلاحية الخاصة بالدراسة و التشكيلات التطبيقية، عبر القصائد و لهذا، فقد اعتمد الباحث المنهج التاريخي و المنهج الاستقرائي في الوصول الى نتائج دراسته.

لقد واجهت الدراسة مجموعة من المعيقات كان أهمَّها وأبرزها عَدَم توفر الدواوين الشعرية لهؤلاء الشعراء، مما دفع الباحث إلى الإعتماد على المواقع الألكترونية في بعض الأحايين .

الباحث

حمزة الكايد

الفصل الأول

الجنس الأدبي

١. مفهوم الجنس الأدبي

٢. قوانين التجنيس الأدبي

١. مفهوم الجنس الأدبي

الجنس لغة: الضرب من الشيء، وهو من الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة [١] ، وهو بذلك يستند إلى معنى جوهريّ في اللغة، وهو المجانسة والمشاكلة [٢].

والجنس بالكسر أعمٌّ من النوع، والتجنيس تفعيل من الجنس، والمجانس والمُشَاكِل[٣].

أما النّوع لغة فلا يختلف عن تعريف الجنس، إذ تتفق المعاجم على أنَّ النّوع – ولئن كان أخص من الجنس– يقصد به كذلك الضرب من الشيء أو الصنِّف منه [٤] كما أن الجنس يعدّ أكثر شموليةً واتساعاً من النّوع[٥] ، وبهذا فالنوع والجنس يقتربان من بعضهما في المعنى والدلالة.

يطلق على الجنس عند الغربيين (Gener)؛ وهي كلمة فرنسية انتقلت إلى الانجليزية على الرغم من وجود كلمة أخرى وهي (Kind) ولها المعنى نفسه[٦] .

وأما اصطلاحاً فيُعرّف الجنس الأدبي بأنه "مبدأ تنظيميّ ومعياريّ تصنيفيّ للنصوص ومؤسسة تنظيرية تضبط النص وتحدد مقوماته ومرتكزاته وتقعِّد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير".[٧]

كان أول من اهتم بمسألة الأجناس الأدبية اليونان وعلى رأسهم (أفلاطون) في جمهوريته "إذ قام بالتمييز بين السرد والحوار(الحكي القصصي والحكي المسرحي)، فالحكي القصصي يشتمل على

١. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت)، مادة (جنس)،١٠٥.
٢. شبيل، عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ط١، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ٢٠٠١، ص٤٦٤.
٣. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المطبعة الدائرة، القاهرة، ١٨٥٥ (جنس)،ص١٢٣.
٤. شبيل، عبد العزيز، مرجع سابق، ص١٤٤.
٥. القصراوي، مها حسن، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظريّة الرواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الثاني عشر، ٢/٧٩٥.
٦. يحياوي، رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١، ص٦.
٧. الحمداني، حميد، (السرد والحوار)، مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، العدد ٣، ١٩٨٨، ص١٤٨.

السرد والحوار وتمثلها الملحمة، والحكي المسرحي على الحوار فقط وتمثلها المسرحية المأساوية والهزلية، على أن هناك نمطا ثالثاً يشتمل على السرد فقط ويتمثل بالمدائح[١].

ويأتي بعد ذلك (أرسطو) في كتابه "فن الشعر"، "إذ يصنف الأجناس الأدبية بطريقة علمية قائمة على الوصف وتحديد السمات والمكونات، إذ اعتمد فكرة المحاكاة، فتحدث عن المأساة والملهاة والملحمة وقسّم الأدب ثلاثة أقسام: الأدب الغنائي والملحمي والدرامي" [٢]، وجعل لكل جنس لغته وأسلوبه وجمهوره، فالأدب عنده لا يقتصر على المتعة فقط وإنما جعله رسالة أخلاقية، وأصبحت نظريته هي الأساس العميق لنظرية الأنواع الأدبية فيما بعد.

قام (أرسطو) بمعالجة الجنس الأدبي بعده كائناً طبيعياً، فاعتبر الجنس المسرحي جسماً ذا طبيعة داخلية فاعلة في نشوء الآثار المسرحية الفردية وفي تطورها، وقد تبناها النقاد مثل (فردينان برونتير) الذي رأى أن الأجناس الأدبية تولد وتنمو وتنضج وتضعف وتموت كالأحياء وتفسر المؤلفات، وتسبب وجودها .[٣]

لقد توطدت نظرية الجنس الأدبي في النقد الأدبي، وأخذت أبعادها النظرية والتطبيقية، ولكن على الرغم، من ذلك فقد بدأت بالعصر الحديث تتعرض إلى كثير من النقد ومحاولات التمرد على الموروث النظري والتطبيقي لحدودها، وعند الاطلاع على هذا التجديد في نظرية الأجناس نجد هذه "النظرية مرت بمرحلتين، الأولى بلغت ذروتها وهي الكلاسيكسة الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع

١. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤،ص:٢٦٧-٢٧٠.

٢. أرسطو طاليس، فن الشعر، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٩،ص٨٤.

٣. هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، نهضة مصر القاهرة، ١٩٧٧، ص٧٣.

الأدبية بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها صارت منفصلة فهي محددة تحديداً لا يختلط فيه بعضها ببعض ولا يجور بعضها على بعض".[١]

أما الثانية؛ فكانت وصفية بكل وضوح، إذ أصبحت قضية التجنيس من أعقد القضايا التي طرحتها نظرية الأدب، إذ أصبح لها دور فعال في فهم آليات النص الأدبي وأدواته الإجرائية لقصد محاصرة النوع، وتقنين الجنس دلالة وبناء ووظيفة، وفي هذا يشير تودوروف(Todorov) إلى أنَّ مسألة الأجناس "من المشاكل الأولى للبويطيقا الشعرية، منذ القديم حتى الآن، فتحديد الأجناس وتعدادها ورصد العلائق المشتركة بينها، لم يتوقف عن فتح باب الجدال حولها إذ جَعَلَ هذه المسألة حالياً متصلة بشكل عام بالنمذجة البنيوية للخطابات ، حيث لا يعتبر الخطاب الأدبي غير حالة نوعية".[٢]

يلحظ من هذا أن عملية تجنيس النص الأدبي عَرَفت امتدادات وتطورات على مستوى التصور النظري والممارسة التطبيقية، منذ شعرية أرسطو وأفلاطون مروراً بتصورات برونوتيير (bronter)، وهيجل (Hegel)، وجورج لوكاش (Jorje lokash)، وميخائيل باختين (Mekhaeel bakhteen)، وكريزينسكي (krezenske)، وفراي (Fray)، وتودوروف (twdorwf) وهامبورغر كيت (HAMBURGERKÄTE)، وأستين (Asten) وروني ويليك (rony welek) وماري شايفر (Mary Shaivar) وفيتور (Vetor) وجيرار جنيت (jeerer Janet) وغيرهم.[٣]

١. إبراهيم، عبد الله: الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات في النقد، مج١٠، ٢٠٠٠، ص٣٢٣.

٢. تودورف، تزفيطان: الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارت توبقال، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٧،ص٣.

٣. بارط، رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٨٦، ص:٦١.

وبهذا يكون الجنس الأدبي قد انتقل من مرحلة الصفاء والنقاء النوعي مع الشعرية اليونانية إلى مرحلة وحدة الأجناس الأدبية مع الرومانسية، إلى مرحلة الاختلاط والتهجين والتلاقح مع نظرية باختين، أو من مرحلة الانغلاق والثبات والاستقرار إلى مرحلة الانفتاح والتكون والتغير .[١]

ومن هنا فقد ابتدأ المهتمون بنظرية الأجناس الأدبية منذ عصر النهضة بالكتابة حول قواعد التراجيديا والكوميديا والملحمة والرواية، ومختلف الأجناس الغنائية، وارتبط ازدهار هذا الخطاب، بكل تأكيد ، ببنيات إيديولوجية سائدة ، وبالفكر المتبناة عن الجنس الأدبي في ذلك العصر، فلا ينبغي خرقها .[٢]

ومن الذين دافعوا عن نظرية الأجناس الأدبية الباحث الفرنسي المشهور بول فان تيغم P.V.Tieghem الذي يبين في مقالته المعنونة ب"مسألة الأجناس الأدبية" التي نشرتها له مجلة هليكون Helicon (مع مقالات أخرى لغيره تناصر جميعها فكرة الأجناس الأدبية) أن "فكرة الأجناس ليست ميتة، ولا يمكن أن تكون كذلك، لأنها مؤسسة بثبات في النفس الإنسانية فكل ذوق عاطفي وكل حاجة اجتماعية أو دينية، يؤلف أو تؤلف جذراً لجنس مختلف يزهر على نحو أكثر أو أقل إرضاء". [٣]

ولكن التحول والتطور في صور الإبداع الأدبي، جعل النقاد يعيدون النظر في ثلاثية أرسطو الشعر الغنائي، والشعر التمثيلي والشعر الملحمي، وحاولوا أن يستخدموا مصطلح الجنس الأدبي مرادفاً للنوع الأدبي، إذ يُعَدُّ مصطلح الجنس الأدبي أعم وأشمل، فيعرف النوع الأدبي على أنه "التجسيد

١.بارط ، رولان ،مرجع سابق، ص ٦٢ .

٢. المرجع السابق، ص٦.

٣. إبراهيم، عبدالله، مرجع سابق، ص٣٢٥.

العيني لمفهوم الأدب ووظيفته، ويظلُ مفهوم الأدب مجرَد افتراضٍ نظري، إن لَم يقيض له أن يتعين في أنواع واضحة الملامح متمايزة الخصائص متلونة السمات." [١]

وهنا يأتي (أوستن وارن ورينيه ويليك) في كتابهما (نظرية الأدبLiterature Theory) ليعرّفوا الجنس الأدبي بأنه "مؤسسة، كما أن الكنيسة أو الجامعة أو الدولة مؤسسة" .[٢]

بعد ذلك يأتي موريس (بلانشو) ليثور على نظرية الأجناس الأدبية، مثلما ثار عليها عالم الفن الجمال الإيطالي (بنديتو كروشيه) في دعوته القائمة على"التخلص من مفهوم الجنس ونفيه"[٣]، وهكذا كتب بلانشو في أواخر منتصف القرن العشرين:" لم يعد هناك كتاب ينتمي إلى جنس، كل كتاب يرجع إلى الأدب الواحد، ومن ثم فهو بعيد عن الأجناس وخارج خانات النثر والشعر والرواية ويأبى أن ينتظم تحت كلّ هذا أو يثبّت له مكانه ويحدد شكله".[٤]

ويأتي (رولان بارت) لينادي كذلك بإلغاء الحدود الموجودة بين الأجناس الأدبية، وتعويض الجنس الأدبي أو الأثر الأدبي (بالكتابة أو النص)، وبما أنَّ النص يتحكم فيه مبدأ التناص، واستنساخ الأقوال، وإعادة الأفكار، وتعدد المراجع الإحالية، التي تعلن موت المؤلف، فلا داعي للحديث عن الجنس الأدبي ونقائه وصفائه، مادام النص جماع نصوص متداخلة وخطابات متنوعة ومختلفة من حيث التجنيس والتصنيف. ويعني هذا أن الكتابة الأدبية، هي خلخلة لمعيار التجنيس وترتيب الأنواع وتصنيف الأنماط. وفي هذا يقول (رولان بارت):"إنَّ النص لا ينحصر في الأدب الجيد، إنَّه لا يدخل

١. يحياوي، رشيد، مرجع سابق، ص٦.

٢. ويليك، رينيه، نظرية الأدب، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٢، ص٢٣٩.

٣. مندور، محمد، الأدب وفنونه، دار النهضة، القاهرة، مصر، ١٩٨٠، ص١٢٠

٤. المرجع السابق، ١٢٣.

ضمن تراتب، ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة ".[1]

وينضمُّ جيرار جينيت في كتابه "مدخل إلى جامع النص" إلى المنادين بإعادة النظر في تصنيف آرسطو للنوع الأدبي إذ يقول "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية، ولقد اجتهدت الشعرية الغربية منذ أرسطو في أن تشكل من هذه الأنواع نظاماً موحداً قابلاً للإحاطة بكامل الحق الأدبي، ولم تتم تلك الجهود من غير التباسات، أهمها التقسيم الثلاثي المعترف به من القرن الثامن عشر والذي أسند خطأً لأرسطو نفسه، وهو تقسيم الحقل الأدبي إلى ثلاثة أنماط أساسية صنفت تحتها جميع الأجناس الأدبية: الغنائي والملحمي والدرامي، ولقد سعيت هنا إلى تفكيك هذه الثلاثية المزعجة، بأن أعدت رسم تكونها التدريجي، وميزت بما أمكنني من الدقة الأنماط المتعلقة بجامع النص، التي تتداخل فيها، ولا يعدو مسعاي أن يكَون محاولةً لفتح الطريق ولو بصيغة تهكمية، أمام نظرية عامة ومحتملة للأشكال الأدبية." [2]

بعد هؤلاء يأتي نورثروب فراي (Northrop Fraye) وحده الذي ينهض قمة شامخة تطمح إلى هدف لا يقل عن متابعة ما بدأه أرسطو نفسه، ذلك أن فراي يعتقد، كما يشير إلى ذلك صراحة في كتابه «تشريح النقد» (Anatomy of Criticisim 1957)، لم تبارح نظرية الأجناس الأدبية ما بلغه

١. بارط،رولان ،مرجع سابق ص٦١. يحياوي،رشيد،مرجع سابق ص٢٥،٣٤.

٢. جينيت ، جيرار ، مدخل لجامع النص ، ترجمة عبد الرحمن ايوب ، دار توبقال ، الدار البيضاء، ص٥ .

أرسطو، و هنا كان إسهامه في تطوير هذه النظرية مختلفاً وأصيلاً إلى درجة لم يبلغها مُنظر آخر منذ أرسطو، وربما كان ذلك أمراً طبيعياً بعد أن أسند إلى الناقد مهمة استكشاف النظام الأدبي وشرحه[١].

وقد قام فراي باقتراح تصنيف الأدب تبعاً لأنماطه أو صيغه modes وهذه فكرة مطورة عن فكرة موضوع المحاكاة لدى أرسطو، كما اقترح مقولة أخرى لتصنيف الأدب استعارها من اليونانية، وهي الكلمة نفسها التي استخدمها أرسطو للإشارة إلى العقدة من النمط الأولي وهذه هي الـ «mythos»، ورأى أن العقدة من النمط الأولي أوسع وأسبق من الأشكال الأدبية العادية، وقام بتمييز أربعاً منها يتطابق كل منها مع فصل من فصول السنة [٢].

بعد هذا نلاحظ أنَّ الكتابات الإبداعية المعاصرة بدأت في خلخلة الجنس الأدبي، وتحطيم معاييره النوعية، ومقوماته النمطية باسم الحداثة والتجريب، فتجدنا نتحدث عن القصيدة النثرية التي يتقاطع فيها الشعر والنثر، والقصيدة الدرامية التي ينصهر فيها الشعر والحوار المسرحي معاً، كما أصبحت الرواية فضاء تخيلياً لتلاقح النصوص وتداخل الخطابات والأجناس تناصاً وتهجينا، دون أن ننسى المسرح، الذي أصبح أب الفنون والأجناس الأدبية بامتياز.[٣]

مما سبق يتبيَّن للدارس أن مفهوم الجنس الأدبي لم يبق على حاله حيث مرّ بمرحلة الولادة قديماً، وانتهت الآن إلى التحول في المفهوم والدلالة، حيث أصبح هذا الجنس الأدبي غير نقيٍّ في صورته بل أصبح يدل على التداخل والتهجين بين الأجناس والأنواع، مما جعل بعض المنظرين يعون ما يسمى بقوانين التجنيس الأدبي، من أجل محاولة ضبط شكل الإبداع ومحاولة تصنيفه.

١. فراي، نورثروب ، تشريح النقد ، ترجمة محمد عصفور ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ١٩٩١ ، ص٤٣ .

٢. المرجع السابق ، ص٤٤ .

٣. الجزار ، محمد فكري ، مرجع سابق ، ص ٣٣٣ .

٢. قوانين التجنيس الأدبي(*)

١. قانــون المماثلــة:

المراد منه مجموعة من النقاط المشتركة والمتماثلة بين النصوص الأدبية التي تسمح بإدراجها ضمن خانة تجنيسية واحدة، فأي نص أو خطاب أدبي له مجموعة من العناصر التي تتآلف معها النصوص الأخرى، وللنص عناصره الخاصة التي تميزه عن باقي تلك النصوص، لكن المشترك والمؤتلف هو الذي يخلق الجنس الأدبي، ويصبح معيار المماثلة مقياساً ضرورياً في التصنيف والتجنيس والتنويع والتقسيم والتنميط، فهو يوحد بين النصوص الأدبية والخطابات الفنية، ويدخلها ضمن صنف نظري واحد، وضمن مقولة تجنيسية أدبية موحدة.

٢. قانون التواتر:

يعرف أيضاً بقانون التردد والتكرار، ويعني هذا القانون الإحصائي أن الجنس الأدبي يتحدد عبر الاستقراء والاستنباط والتحليل والتراكم، وذلك برصد العناصر المتواترة والمتكررة في النصوص الأدبية، عبر تطورها التاريخي أو في حقبة زمنية معينة، فالعناصر المتكررة داخل النصوص تصبح هي الضوابط والمعايير والمقاييس التي ينبغي الاستعانة بها في تصنيف الأجناس الأدبية، وترتيبها تجنيسا وتنويعاً وتنميطاً، والغرض منه استكشاف العناصر العامة، واستكناه المبادئ الكونية التي تتحكم في الأجناس الأدبية سواء أكانت تاريخية أم نظرية.

(*) الجزاز، محمد فكري، المرجع السابق، ص ٣٣٣، و كبدي فاركا: (المقام في الأجناس الخطابية والأجناس الأدبية)، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٦، ص٣٤.

٣. قانــون الأهميــة:

يسمى بقانون الملائمة فالنصوص الأدبية والفنية تحتوي على عناصر ذات أهمية كبرى، وتتضمن عناصر ثانوية وفرعية لا أهمية لها، وهذه العناصر التي يشترك فيها النص الأدبي مع باقي النصوص الأخرى، قد تصبح بحال من الأحوال ضوابط منهجية في عملية التجنيس والتصنيف والتقسيم، وتصبح تلك الضوابط كذلك مقاييس ملائمة لتحليل كل نص أدبي، وتجنيسه في قسم أو مقولة نظرية معينة، بعد أن يكون لذلك الجنس الأدبي تاريخ مشترك مع مجموعة من النصوص الأدبية. فعلى المتلقي أو الناقد أو الباحث في نظرية الأجناس الأدبية أن يستخلص الأركان المهمة في النصوص، ويستهدي بشكل من الأشكال بالشروط الثانوية، وتبقى الأركان الثابتة هي العناصر المهمة، بالمقارنة مع الشروط الفرعية التي قد توجد في مجموعة من الأجناس الأدبية.

٤. قانــون القيمــة المهيمنة:

يقول رومان جاكبسون (R.Jakobson) "فإن الجنس الأدبي يرتبط بقانون القيمة المهيمنة، ويعني أن الجنس الأدبي يتحدد بهيمنة وظيفة معينة، قد تكون تلك الوظيفة انفعالية أو تعبيرية كما في الشعر الغنائي، أو وظيفة شعرية وجمالية كما في النص الإبداعي، أو وظيفة انتباهية تأثيرية كما في الخطب والوصايا، أو وظيفة حفاظية كما في المكالمات الهاتفية، أو وظيفة مرجعية كما في النصوص التاريخية والإخبارية، أو وظيفة لغوية وصفية كما في النصوص النقدية، فكلما غلبت وظيفة ما في نص ما، صنف ذلك النص ضمن جنس تلك الوظيفة المهيمنة."

٥. قانـون الثبـات:

حيث تتوفر مجموعة من النصوص الأدبية والفنية على عناصر ثابتة وقارة غير متغيرة ولا متحولة، وهذه العناصر الثابتة هي التي تجعل هذه النصوص كلها تندرج ضمن خانة تصنيفية معينة، فقانون الثبات من أهم القوانين النظرية التي تحدد الجنس الأدبي تقعيدا وتركيزاً وتثبيتاً.

٦. قانون المقارنة:

يعمل هذا القانون على المقارنة بين النصوص الأدبية، برصد ما هو مشترك وما هو مختلف، أي: يعمل قانون على ذكر مواطن الاختلاف والالتقاء بين النصوص الأدبية إن شكلاً وإن دلالة وإن وظيفة، يغية معرفة ما يحدد نصاً ما، ويميزه عن باقي النصوص الأخرى برصد المتماثل والمختلف فعملية المقارنة مهمة في عملية التجنيس الأدبي، وانطلاقاً منه يتأسس الجنس الأدبي، ويتكون ويتولد- زد على ذلك، تقارن النصوص عبر ضوابط أسلوبية وموضوعاتية، وخطابية، وشكلية، وإيدولوجية، ووظيفية.... وبعبارة أخرى تتم المقارنة بين النصوص والخطابات المعطاة – تاريخياً ونظرياً- شكلا ودلالة ووظيفة.

٧. قانون التكامل:

يتحدد الجنس الأدبي نظرياً وتاريخياً عبر عمليتي التراكم والتكامل، ويعني التكامل ارتباط النوع الأول بالنوع الثاني ارتباطاً وثيقاً، مما يؤدي هذا الترابط والتكامل إلى توليد جنس أدبي جديد، له مكوناته الخاصة به، فجنس الرحلة –مثلاً- ينتج عن تكامل بين التاريخ والجغرافيا والسيرة الذاتية، ويتحقق جنس الرواية عبر تكامل تفاعلي بين الحكاية والقصة والوصف.

أما نظرية الأجناس الأدبية، فلم تأخذ حظَّها في النقد العربي القديم، إذ انشغل النقاد العرب بالحديث عن مفهوم الشعر ومقوماته الفنية، من الجانب الاستقرائي للواقع الشعري، الذي اقتصر على الشعر وما يتعلق به قافية ووزناً، ولفظاً ومعنى وغير ذلك من مميزات.

وتجاوزوا الحديث عن مفهوم الجنس الشعري في إطار الجوهري الشعري وأشكاله كما تحدّث عن ذلك أرسطو مثلاً، ولعل هذا جعل نظرية الجنس الأدبي بمفهومها التطوري غير مقبولة عند هؤلاء.

أما في الحديث فقد تأثر النقد العربي النظرية الغربيّة حول الجنس الأدبي وقيمه الفنيّة، وصنفوا الشعر العربي بأنه شعر غنائي فقط، إذ يفتقد هذا الجنس الأدبي لما يمكن أن يصنف تحت الملحمي والمسرحي، وسوف تبين الدارسة هذا في حديثها عن الملحمة ووجودها في الشعر العربي.

الفصل الثاني

الملحمة

١. الملحمة لغة واصطلاحاً

٢. الملحمة في الشعر العربي

٣. الملحمة في الشعر المهجري

١. الملحمة لغة واصطلاحاً

الملحمة لغة

مصطلح الملحمة في الأصل غير عربي ولفظها "epic" وفي العربيّة (مَلحَمة) ،[١]"هي الواقعة العظيمة القتل، وقيل موضع القتال، وألحَمَتَ القومَ إذا قتلتهم حتى صاروا لحماً، وألحم الرجل إلحاماً واستلحم استلحاماً إذا نشب في الحرب فلم يجد مخلصاً، والجمع الملاحم مأخوذ من اشتباك الناس واختلاطهم فيها كاشتباك لحمة الثوب بالسدى [٢]، وقيل هو من اللحم لكثرة لحوم القتلى فيها، والملحمة الحرب ذات القتل الشديد، والوقعة العظيمة في الفتنة".[٣]

أما في الاصطلاح فالملحمة هي: "نوع خاص من الشعر القصصي البطولي، الذي لم تعرف العربية شبيهاً له من حيث البناء القصصي المكتمل، ومن حيث الحجم العددي للأبيات الشعرية التي تبلغ الآلاف، ومن حيث الشخصيات التي تسمو فوق المستوى العادي للناس الأسوياء، وتتصف بما هو من سمات الأبطال الأسطوريين، ومن سمات الآلهة أو أنصاف الآلهة في المعتقدات الوثنية البدائية، ومن حيث الأحداث والوقائع الخارقة التي تتخللها، ومن حيث الوقائع الحربية التي يخوض الأبطال الملحميون غمارها والمآثر الخارقة التي يحققونها، والتي تدخل في صميم الصراع الوطني والقومي دفاعاً عن حق مغتصب وفي سبيل أن تحيا الأمة التي يمثلونها بحرية وكرامة وهناء."[٤]

ومن هنا فقد تميزت الملحمة بوصفها جنساً أدبياً بسمات فنية وموضوعية التقت عليها أو اختلفت فيها كثير من الآراء ومن أقدم هذه الآراءْ ما قاله أرسطو في كتابه "فن الشعر" وهو الكتاب

---

١. نصار، نواف، معجم المصطلحات الأدبية: عربي- إنجليزي، دار المعتز، ٢٠١٠،ص١٨٧

٢. السدى: سدت النسيج أي (أقامت سداه ومدته بمعنى أنها رتبت خيوطه)، لسان العرب، مادة (سدى)

٣. لسان العرب،ابن منظور،مادة (لحم).٣٤٥

٤. يعقوب، إميل بديع وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج٢، دار العلم للملايين، ص١١١ .

الذي لا يمثل قيمة تاريخية فقط، إنما قيمة فكرية، إذ تحدث عن مختلف الفنون ومنها الملحمة والتراجيديا والكوميديا، وبيّن أنها تشترك فيما بينها في كونها محاكاة، وتختلف فيما بينها فيما يحاكى به وما يحاكى وطريقة المحاكاة، وعرَّف موضوعها وصورتها، فهي تتخذ صورتين إما محاكاة بالرواية السردية أو محاكاة بالتمثيل المسرحي.[١]

وعلى أساس هذا التقسيم يميز أرسطو بين الملحمة والمسرحية، فيوضح بأن "المسرحية تحاكي الفعل بالفعل نفسه، أما الملحمة فتحاكي الفعل بالرواية عنه، وإنها تجري على طريقة القصص، وهو ينسب الملحمة إلى الشعر الجَدِّي الرصين، وهو ما تنتسب إليه التراجيديا . التي يعرفها بأنها محاكاة لفعل جليل كامل عظيم، وتتضمن الرحمة والخوف تطهيراً للمشاعر والإنفعالات . لذلك فإنه يجد نسباً بين الملحمة والتراجيديا".[٢]

وفي هذا يلتمس أوجه الشبه بين الملحمة والتراجيديا في كونهما محاكاة للأخيار في كلام موزون وإنهما يحاكيان الأفعال الشريفة السامية بشعر فيه الفخامة والجزالة، ولكن الملحمة تمتاز من التراجيديا في أنها ذاتَ عرض واحد.

وقد أثبت الوزن الملحمي صلاحه بحكم التجربة لنظم الملاحم؛ ولذلك لم تنظم قط قصيدة على شيء من الطول في وزن غير الوزن السداسي ، فإن الطبيعة نفسها تعلم الناس اختيار الشيء المناسب.[٣]

ومن أوجه الاختلاف بين الملحمة والتراجيديا الطول، فالتراجيديا تحاول جاهدة أن تقع تحت دورة شمسية واحدة (يوم واحد)، ولا تتجاوز ذلك إلا قليلاً، أما الملحمة فهي غيرُ محدودةٍ في الزمان،

---

١. ارسطو طاليس،مرجع سابق،ص٤٨،٤٦.

٢. المرجع السابق ، ص٤٨ .

٣. المرجع السابق ، ص ٤٦-٤٨ .

وتمتاز بقبولها؛ لأن تمتد أبعادها، وسبب ذلك إنه لا يستطاع في التراجيديا محاكاة أجزاء كثيرة فعلت في وقت واحد، بل يجب أن يوقف عند الجزء الذي يجري على المسرح وبين الممثلين. [١]

وفي الملحمة يؤتى فيها بأجزاء كثيرة تفعل في وقت واحد، وذلك بسبب أسلوبها السردي، وهذه الأجزاء إذا أحكم ربطها بالموضوع زادت القصيدة بهاء، وأمتياز الملحمة في هذه الناحية يفضي إلى امتيازها بروعة التأثير والتنقل بالسامع وتخفيف القصة بلواحق؛ مختلفة فإن التشابه سرعان ما يحدث السأم ويؤدي بالتراجيديات إلى السقوط.[٢]

ومن هنا فإن اختلاف الملحمة عن التراجيديا في الطول جعلهما يختلفان في الفعل، الذي تختاره كلٌّ منهما لتصوره، فلا بأس في الملحمة أن يكون الفعل المختار تأريخاً مديداً ومن هنا تنشأ الضرورة لقيد آخر يقيد التراجيديا، ولا يقيد الملحمة، فبالإضافة إلى (وحدة الزمن) التي هي يوم واحد، تلزم أيضاً (وحدة الحدث) أو (وحدة الفعل)، ووحدة الزمن ووحدة الفعل معاً تنتج عنهما وحدة ثالثة هي (وحدة المكان)، فما دام الفعل أو الحدث واحداً، فلا بد أن يكون مكانه واحداً، كذلك فإنه لا يعقل أن يقع فعل أو حدث محدد في مكانين مختلفين في آن واحد.

وهذا ما تختلف به الملحمة، فهي غير مقيدة في زمانها ولا في طولها وفي مكان حوادثها كما تتقيد التراجيديا، ومما تمتاز به الملحمة عن التراجيديا قبولها غير المعقول والمخالف للعقل، وهذا ما يعتمد عليه عنصر الروعة، والأمر العجيب يثير اللذة ويسر السامعين، وأما من حيث الأجزاء الداخلية، لكل منهما فمنه ما هو مشترك ومنه ما هو مخصوص بكل نوع.[٣]

---

١. أرسطو طاليس ،مرجع سابق ، ص ٤٠ - ٤٦ - ٤٨ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٣٤ .

ولهذا فما يوجد في التراجيديا ليس كله موجوداً في الملحمة، فالأجزاء هي بعينها أجزاء التراجيديا ماخلا المنظر والغناء، فالتراجيديا تضيف عنصر النغم الى عنصري الملحمة، الوزن أو الإيقاع واللفظ، وهذا فارق بينهما، وللشعر الملحمي مثل ما للتراجيديات من الأنواع فيكون منها ما هو بسيط أو معقد أو أخلاقي أو انفعالي، أما عن العبارة والفكر فينبغي أن تكون العبارة والفكر في الملحمة وفي التراجيديا جميلين. [1]

نقلا عن عبد الرحمن بدوي فقد امتدح أرسطو هوميروس إذ إنَّ العبارة والفكر لديه لا يباريان، وقد امتدحه أيضاً أنه أول من عبَّر عن كل هذه الخصائص، التي ذكرها للملحمة، ووفاها حقها في الشعر، وبيَّن أنه مع استحقاقه الثناء في نواح كثيرة؛ إلا أنَّه يستحقه بصورة خاصة كونه الوحيد من بين الشعراء الذي عرف ما ينبغي أن يكون دوره، وأن لا يتكلم كثيراً عن نفسه، بل يتكلم بلسان نفسه أقل ما يمكن، وهو الذي علَّم الشعراء الآخرين أنْ يتقنوا أساليب صنعة الملحمة، فكان خير صانع لها وخير معلم ، وهذا ما كان من رأي آرسطو في الملحمة وهو الرأي الذي بنى عليه اللاحقون أو حاولوا أن ينقصوا منه أو يزيدوا عليه ومن هؤلاء الفيلسوف الألماني هيجل.

تأتي دراسة الفيلسوف الألماني هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) للأنواع الأدبية في قمة الدرس النظري لهذه الأنواع، وذلك لأهمية هذا الفيلسوف الكبير ولعمق ما كتبه من بحث نظري ولاتساع فكره وغزارة معرفته بكل ما كتب في الأنواع الأدبية، وعلى امتداد تاريخها، ومما يتعلق بالملحمة فقد بيّن أن الشعر الملحمي من طبع الشعوب قاطبة، لأن الملحمة تعبر عن النواة الجوهرية للمضمون القومي. وقد تتنوع من شعب إلى آخر ومن عصر إلى آخر، وعلى الرّغم مِنْ هذا التنوع إلا أنَّ هناك سمات أساسية تميز النوع الملحمي الذي مر بمراحل إلى أنْ أخلى مكانه للرواية وانتهى في الأزمنة الحديثة، ويقول إنْ شئنا

١. أرسطو طاليس،مرجع سابق ، ص ١٣٥ .

العثور في هذه الأزمنة على آثار ملحمية حقاً فعلينا أن نبحث عنها في دائرة أخرى غير دائرة الملحمة بحصر المعنى. [1]

ومن خلال رؤية هيجل بأن الرواية أصبحت توازي الملحمة وتحل محلّها فقد عمل على تعريف الرواية محاولاً الوصول إلى المظاهر البنيوية الأساسية لهذا النوع الذي حددت اتجاهات تحولاته الخاصة وكذلك اتجاهات عمله وتأثيرها في بقية أنواع الأدب، وبيّن نزوعها لإعادة إنتاج تعددية من اللغات والخطابات والأصوات، ولقد ظهرت هذه الخصيصة في التعارض بين الرواية والشعر الغنائي.

ومن هنا، فقد أدرك هيجل في تفسيره لتأريخ الملحمة أنها مرتبطةٌ تاريخياً بطور بدائي في التطور الإنساني وبحقبة الأبطال أي بحقبة لم تكن قد هيمنت فيها بعد على حياة المجتمع القوى الاجتماعية التي حازت على المجد الدنيوي وانفصلت عن سائر بني البشر، أي أنها حقبة لم تكن تتميز بوجود تناقض بين طبقاتها الاجتماعية فكان أفراد هذا المجتمع كل متشابه. ويرتكز شعر العصر البطولي الذي كانت الملاحم الهوميرية نموذجاً على ذلك السؤدد الذاتي وإلى ذلك النشاط العفوي للبشر، الأمر الذي يعني في آن معاً، "أنَّ الفرد البطولي لا ينفصل عن الكل المعنوي الذي إليه انتماؤه، ولكن من دون أن يتمتع بوعي لذاته إلا من حيث أنه وحدة جوهرية مع ذلك الكل" .[2]

واستمراراً لرؤية هيجل في الرواية بَعِّدها وريثة الملحمة، فقد حظيت الرواية –بعدِّها ملحمة– باهتمام النقاد الذين ناقشوها في إطار المفهوم الملحمي وبين هؤلاء باختين(١٨٩٥–١٩٧٥)، إذ يبين أن الماضي القومي في الملحمة يعمل موضوعاً لها، وتكون السير الشعبية وليست التجربة الشخصية،

١. البدوي، عبد الرحمن ، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، (د.ت)، ص٦٣.

٢. المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، طبع دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص١١٨.

والابتداع الحر الذي ينشأ عنها مصدراً لها، ويذكر أن هناك مسافة ملحمية مطلقة تفصل عالم الملحمة عن الواقع المعاصر، وهي الزمن الذي يحيا فيه المغني والمؤلف وجمهوره. [١]

ويرى أنَّ هناك نسيجاً كاملاً من الخصائص الأخرى التي تميز الرواية عن الملحمة، ففي الرواية يصبح تمثيل المؤلف ممكناً، وهي تتطلب بداية ونهاية محددتين تماماً في حين تستطيع الملحمة أن تمضي بدونهما، في الرواية تثبت ثنائية المعرفة والافتقار إلى المعرفة، وإذ تقوم الملحمة على الوحدة تقوم الرواية على التنوع، وغير ذلك من الخصائص التي تميز بينهما .[٢]

ويعرض باختين(١٨٩٥-١٩٧٥) [٣] لتعريف هيجل (١٧٧٠-١٨٣١) [٤] للملحمة ويميزها، فالمضمون ما يرويه الشاعر الملحمي يظهران وكأنهما بعيدان نائيان عنه بوصفه ذاتاً وبوصف ما يروى واقعاً مغلقاً على نفسه. ولا يسمح للشاعر أنْ يدخل في علاقة توحد ذاتي كامل مع هذا الواقع المغلق سواء أكان الأمر متعلقاً بالذات الموضوعية أم متعلقاً بعملية التقديم نفسها .[٥]

وعلى الرغم من ذلك فإن باختين(١٨٩٥-١٩٧٥) يرى أن النوعين الروائي والملحمي لا يظلان في حالة تعارض، فالملحمة عنده هي مظهرٌ مفردٌ من مظاهر النوع الروائي إذ أرجع جذور النوع الروائي إلى ثلاثة جذور أساسية هي: الملحمة والنوع البلاغي والنوع الاحتفالي .[٦]

ومن الباحثين الذين درسوا الملحمة جورج لوكاتش (١٨٨٥-١٩٧١) [١] الذي كان يتمتع برؤية موضوعية للتاريخ الأدبي، وقد انطلق في صياغة أفكاره الأساسية في نظرية الأنواع الأدبية من الفلسفة

---

١. البدوي، عبد الرحمن ، مرجع سابق، ص٦٩.

٢. المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص١١٥.

٣. ميخائيل باختين فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي. ولد في مدينة أريول. درس فقه اللغة وتخرج عام ١٩١٨. وعمل في سلك التعليم وأسس «حلقة باختين» النقدية عام١٩٢١.(موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.com).

٤. جورج ويلهلم فريدريش هيغل فيلسوف ألماني ولد في شتوتغارت، فورتيمبيرغ، في المنطقة الجنوبية الغربيةِ من ألمانيا. يعتبر هيغل أحد أهم الفلاسفة الألمان حيث يعتبر أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية الألمانية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي. .(موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.com)

٥. البدوي، عبد الرحمن ، مرجع سابق، ص٧٠.

٦. المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص١١٤-١١٧.

الماركسية ومن المعرفة المادية الجدلية التي تفسر الظواهر الأدبية بالتطور التاريخي، الذي يستند إلى العلل الاقتصادية والواقعية، ومن هنا فقد امتدح بعض تفسيرات هيجل التي تأثرت الفلسفة الماركسية بمنهجها الجدلي، وأنكرت الطابع المثالي، فهو يفسِّر الجانب المثالي لتأريخ الفنون بالواقع الاجتماعي والتاريخي، وهذا ما عبر عنه لوكاتش بالفضل الدائم لعلم الجمال الكلاسيكي الألماني على النظرية الأدبية، الذي يتمثل باكتشاف الصلة العميقة التي تربط بين الأنواع الأدبية، والمجتمعات، التي ظهرت فيها، لكن صواب طرح علم الجمال المثالي للمسائل لا يتحقق دائماً، فالمعرفة الشاملة والدقيقة بالمجتمع وبمسار تطوره وتخطيه لحدوده بقوة الفعل التاريخي، لم تكن في متناول علم جمال المثالية الألمانية الكلاسيكية، فحتى هيجل الذي كان يملك دون سائر معاصريه الخاملي الذكر ـ كما يقول لوكاتش ـ القدرة الأكثر أصالة على هذه المعرفة والفهم، لم يستطع أن يفلت من أسار تناقضات لاحد لها، وعلى هذا تتحول ملاحظاته الصائبة حول علاقة الفن بالمجتمع إلى نظرية مغلوطة ـ كما يبين لوكاتش ـ تقول بنهاية الفن وبتحليق (الروح) إلى ما وراء طور الفن، إذ تتجاوزه إلى طور الدين ثم إلى طور الفلسفة في سلسلة تطور الروح وخلقها للعالم الموضوعي أو تجليها فيه. وعلى الرغم من هذا التفسير الروحي لتاريخ الفن، الذي لا يجد قبولاً لدى الماركسيين يجد لوكاتش لديه أفكاراً أخرى تلتقي مع تفسيرهم التاريخي الواقعي.[٢]

---

١. جورج لوكاتش فيلسوف وكاتب وناقد أدبي مجري ماركسي ولد في بودبست عاصمة المجر، يعده معظم الدارسين مؤسس الماركسية الغربية (في مقابل فلسفة الاتحاد السوفيتي) أسهم بأفكاره "التشيؤ" و"الوعي الطبقي" في الفلسفة الماركسية والنظرية الماركسية، وكان نقده الأدبي مؤثرا في "الواقعية" وفي الرواية باعتبارها نوعا أدبيا. خدم لفترة وجيزة كوزير للثقافة في هنغاريا بعد ثورة ١٩٥٦ على الرئيس راكوشي. (موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.com).

٢. المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص١١٧.

بهذا يكون لوكاتش قد تأثَّر فهم هيجل وتسميته للرواية بملحمة البرجوازية في كتابه الذي يحمل العنوان نفسه.[١] وهكذا أمكن العثور على أساس تصور مادي جدلي للشكل الروائي يستند إلى التصور الهيجلي المثالي، الذي يجده يعمد إلى التعليل التاريخي أحياناً، وهو التعليل الذي تعتمده الفلسفة الماركسية. ولهذا نجد لوكاتش لا يكتب عن الرواية بوصفها نوعاً أدبياً قائماً بذاته ولا يرصد تطورها على امتداد أربعة قرون حسب، بل يقوم بعملية تحقيب لها، أي تحديد المراحل الأساسية لتطورها شكلاً ومضموناً بالتوازي والتضامن مع المراحل الأساسية لتطور البرجوازية، فيرى أن الرواية رأت النور مع تطور المجتمع البرجوازي وتأثرت بزواله، وبقيام المجتمع الاشتراكي عادت إلى منابعها البطولية الأولى وقد اغتنت اغتناء عظيماً وتستعيد أبعادها الملحمية مع كبرى الإنجازات الروائية للواقعية الاشتراكية كرواية (الأم) لمكسيم غوركي [٢] و(الدون الهادئ) لشولوخوف .[٣]

ومع أنَّ لوكاتش كان موضوعياً في تفكيره وإنه يتمتع بعقلية خلاقة إلا إنّه كان ابن عصره وأسيره، ولقد كان بوجه خاص أسير التجربة الستالينية، فلقد تراءى له أن ثورة (١٩١٧) [٤] وضعت نهاية للتناقض في التاريخ، ومن هنا أباح لنفسه الحديث عن عودة الفن الروائي تحت لواء الواقعية

---

١. الرواية كملحمة بورجوازية" هذه الدراسة كتبها جورج لوكاش أثناء إقامته في موسكو في الثلاثينيات من القرن العشرين، وإبان هذه الفترة كون وصاغ مجموعة من المفاهيم الأساسية في مضمار النظرية الأدبية، وبخاصة نظرية الرواية، وفي مقدمتها الواقعية الكبرى، هذه الدراسة مكونة من نصين، الأول تحت عنوان (تقرير عن الرواية)، و هو عبارة عن مدخل لمناقشة حول الرواية نظمتها مجلة (النقد الأدبي) الروسية سنة ١٩٣٤. والنص الثاني يحمل عنوان (الرواية كملحمة بورجوازية) نشر في المجلد التاسع من الموسوعة الأدبية سنة ١٩٣٥. (http://www.alfaseeh.com) .

٢. أليكسي مكسيموفيتش بيشكوف بالروسية ويعرف بمكسيم غوركي٢٨ مارس ١٨٦٨ إلى ١٨يونيو ١٩٣٦، أديب وناشط سياسي ماركسي روسي،مؤسس مدرسة الواقعية الاشتراكية، التي تجسدالنظرة الماركسية للأدب حيث يرى أن الأدب مبني على النشاط الاقتصادي في نشأته ونموه وتطوره، وأنه يؤثر في المجتمع بقوته الخاصة، لذلك ينبغي توظيفه في خدمة المجتمع.(موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.org).

٣. ميخائيل شولوخوف هو أديب روسي ولد في ٢٤ مايو (آيار) ١٩٠٥ لأب مزارع وأم أوكرانية وتوفي في ٢١ فيبراير (شباط) ١٩٨٤. حصل شولوخوف على جائزة نوبل في الأدب لسنة ١٩٦٥. وكانت روايته الفائزة بجائزة نوبل هي الدون الهادئ. (موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.org).

٤. الثورة الروسية هو مصطلح يعبر عن سلسلة من الاضطرابات الشعبية حدثت في روسيا عام ١٩١٧، والتي كان لها الدور الأبرز في تغيير مجرى التاريخ، وقد قامت بها أساسًا الجماهير الروسية الجائعة؛ منهية بذلك الحكم القيصري، ومقيمة مكانه حكومة مؤقتة، أفضت إلى إنشاء الاتحاد السوفياتي. اندلعت الثورة الأولى في فبراير ١٩١٧ ، أما الثورة الثانية التي اندلعت في أكتوبر، أزال إثرها البلاشفة الحكومة المؤقتة واستبدلوها بحكومة اشتراكية، تلا ذلك الفصل الأخير من الثورة وهو الحرب الأهلية الروسية، تعتبر الثورة الروسية من أكثر الأحداث جدلاً في تاريخ القرن العشرين، وينقسم المؤرخون بصدد أحداثها ونتائجها إلى فريقين، الأول هو نظرة إعجاب وآمال كبرى، أما الثاني فنظرته يكتنفها الخوف والتهجم على قادتها. ولا يزال إلى وقتنا هذا الانقسام دائرًا حول ما إذا كانت أحداث أكتوبر مجرد امتداد لثورة فبراير، وعما إن كانت أحداث أكتوبر ثورة نسبت إلى الحرية أو انقلاب على الشرعية، بل ويمتد الخلاف إلى أسباب العنف خلال الحرب الأهلية، وما دور كل ما سبق في نشوء الديكتاتورية البروليتارية في الاتحاد السوفيتي السابق، وتطور الشيوعية إلى اللينينية على أساس التطوير الذي أقره ستالين في مبحثه أسس اللينينية والتي توصف أحياناً بأنها ستالينية سنة ١٩٣ (موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.org) .

الاشتراكية، كما تحددت بالتجربة الستالينية في الثلاثينيات من القرن العشرين إلى منابعها الملحمية الأولى. فكما أنَّ الملحمة فن تلك المرحلة من تطور البشرية، التي لم يكن فيها تناقض جوهري بين الفرد والمجتمع، فكذلك الرواية ممثلة بروايات الواقعية الاشتراكية تمثل تعبيراً عن مجتمع استطاع أن ينتصر على التناقض، وهذه التناقضات التي لم يرها في حينه لوكاتش هي التي جعلت الحديث عن الواقعية الاشتراكية الملحمية ضرباً من المثالية غير النقدية، فكان هذا العصر عصراً بطولياً بالمعنى الهوميري للكلمة ولكنه ما كان يعني بحال من الأحوال نهاية للتناقض في التاريخ، وعلى الرغم من كل بطولاته وإنجازاته فقد فجر نوعاً جديداً من التناقضات التي لم يرها في حينه لوكاتش .[1]

ولأن لوكاتش يصدر عن فهم مِنْ أنَّ الفنون ترتبط بطبيعة التقدم الذي عليه المرحلة التاريخية لذلك يبرر فشل المحاولات التي جرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر لتأسيس ملحمة حديثة نظرياً وعملياً. ومنها محاولة فولتير، وليس من قبيل المصادفة أن يعارض ماركس في معرض كلامه تخصيصاً عن نفور العصر الحديث من الشعر والملحمة، فعدم مناسبتها للعصر هو سبب ضعفها أو موتها . [2]

وفي إطار الحديث عن المفهوم الاصطلاحي للملحمة والتحولات التي تعرّض لها هذا المصطلح، فقد قدَّم الناقد المعروف تودوروف معنى جديداً للملحمة فيه تطوير لعناصر الملحمة من خلال كتابة أديبين يجد في ما كانا يكتبانه على هامش ممارساتهما الأدبية عنصراً يثير الاهتمام، وهي تبريرات نظرية للدفاع عن هذه الممارسة والإرتقاء بها، وهذان الكاتبان هما: الفرد دوبلن (١٨٧٨-

١. لوكاش، جورج، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، ص٢٩-٣٧.
٢. المرجع السابق ، ص ٢٩ - ٣٠ .

١٩٥٧) وبريشت اللذان طالبا بإطلاق تسمية (الملحمي) على الرواية والدراما، حيث أصبحت الرواية تحلَّ مَحلَّ الملحمة التي نشأت في أصلها شعرية. [١]

يستعمل الفرد دوبلن (١٨٧٨-١٩٥٧) [٢] كلمة (الملحمي) بمعنى محدد جداً منذ العام (١٩٢٨) في إحدى محاضراته، وهو معنى طريف معجمياً مع إنه لايطمس المعنى التقليدي للفظ نهائياً، إذ يبقي منه حتماً بعض الشئ في ذاكرة دوبلن كما في ذاكرة قارئه. وهذا التجاذب القائم بين الإستعمال الشائع للفظ وبين إستعماله الجديد يتطلب تفسيراً، وهي المهمة التي تصدى لها دوبلن في السنة اللاحقة (١٩٢٩) في دراسته التي بعنوان (بنية الأعمال الملحمية) فقدم تصوراً عن الرواية الملحمية الحديثة التي تستمد من عناصر الملحمة القديمة لأنها تريد أن تعبر عن مرحلة غير المرحلة التي عبرت عنها الرواية الحديثة التي وصفت بأنها ملحمة البورجوازية، إذ عبرت عن تطلعات المرحلة التي سادتها الطبقة البورجوازية. وفي سبيل تقديم أفكاره، يعمد دوبلن إلى المقارنة بين خصائص الرواية الحديثة والملحمة القديمة التي يريد أن يستمد من عناصرها لبناء الرواية الملحمية الحديثة .[٣]

ويبين دوبلن (١٨٧٨-١٩٥٧) أنَّ الرواية تتآلف كما وجدت عليه في خلال القرون الثلاثة الأخيرة مع الآيديولوجية الفردوية التي تطورت في توازٍ مع المجتمع البورجوازي الحديث، إلا أن أفكاراً جماعية بدأت بلعب دور متنام في الحياة المعاصرة، وشهد المجتمع كثيراً من التحولات الإجتماعية، فقد تتجانس الأفكار الجماعية الجديدة بشكل أفضل مع الأدب الجديد، الذي يتحدث عنه دوبلن ويخصه بتسمية (الملحمي)، وهذا التصور قريب من تصور لوكاتش لمفهوم الأدب الجديد. ويعترض دوبلن على الجماليات الفردوية التي عبرت عنها الرواية الحديثة، في نقطة محددة جداً، فهي تصور الإنسان

١. تودوروف، مرجع سابق، ص٥٥.

٢. ألفرد دوبلن، طبيب روائي وكاتب مقالات ألماني، اشتهر ألفرد دوبلن بروايته "ميدان ألكسندر في برلين"، وهو كاتب غزير الإنتاج تعددت أساليبه، وامتد انتاجه إلى نصف قرن، واضطلع في عدد كبير من الحركات الأدبية الألمانية. (موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.org) .

٣. المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص٣٠.

بخصوصيته الفردية، وما يريده دوبلن من الأدب هو أن يمثل أوضاعاً وشخصيات نموذجية كما في الأدب الملحمي تكون عوضاً عن تلك المتفردة، لأنه لا يؤمن بتفرد الفرد وبالاختلاف غير القابل للإختزال الذي يفصله عن سواه من الأفراد الآخرين .[1]

يستند هذا التصور إلى الإيمان بالإجتماعية المكونة للإنسان، إذ يقارن (دوبلن) وهو ينتقد التقليد الحرفي للواقع بين طريقة نقل الواقع الخارجي في العمل الملحمي وفي الرواية الحديثة، فهنالك فرق في طبيعة المادة المقدمة هنا وهناك وفي الطريقة التي تقدم بها، فحين تصور الرواية (البورجوازية) أوضاعاً أو شخصيات خاصة يسعى العمل الملحمي إلى (النموذجية) في المادة كما في الطريقة، فلا يكتفي المؤلف الملحمي بمراقبة ونقل الواقع، إذ عليه أن يخترقه وأن يتخطاه ليجد الأوضاع الأساسية والأولية المميزة للإنسانية أكثر مما هي مميزة لأشخاص الأفراد وللحقائق اليومية التي تهتم الرواية الأوربية الحديثة بتحليلها وبأضفاء القيمة عليها. وان رفض خيارات الرواية الأوربية وهو ميزة المرحلة اللاحقة أعطى الشرعية للعودة إلى إستعمال (الملحمي). والسمة الثانية للملحمة الحديثة هي أن المؤلف الملحمي ليس مسؤولاً وحده عن عمله، فجمهوره مسؤول كذلك بقدر ما يكون المؤلف على إتصال مباشر به وبقدر ما يرتبط ثوابه برضى هذا الجمهور. فاتجاه العمل الأدبي يتحول نحو المستمعين وليس المؤلف إلا الناطق الفردي بما هو صوت جماعي.[2]

إن الملحمة الجديدة هي الأولى التي تطلق صوتين متزامنين : صوت الشاعر وصوت الآخرين المستبطن، إنه حوار داخلي، وهكذا لم يعد الكاتب . كما يقول دوبلن . وحده فهو يحمل من الآن

١. المبدأ، الحواري، مرجع سابق ، ص ١٢٠ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

فصاعداً الشعب في داخله. ليس المؤلف فرداً منعزلاً وإنما فرد ينقل أصواتاً متعددة بشكل متزامن، صوته وصوت الآخرين، أو بدقة أكبر صوت جمهوره، أي نوعاً من إجماع عصره.[١]

وهكذا يرى دوبلن إنَّ على النوع الملحمي الجديد أن يكون حواراً واعياً بين المؤلف الفردي وهذا الإجماع الجماعي. وينبغي تلافي الوقوع في فخي الجماعية الصرفة والفردوية الصرفة المتماثلتي الخطورة. فمن التوهم السعي إلى الإمتزاج كلياً مع صوت المجتمع على طريقة الشاعر الجوال في المجتمعات القديمة إلا أنه من الضار أيضاً تخيل الذات في وحدة مطلقة وينبغي الحفاظ على تفاعل الموقفين .[٢]

وهنالك موضع ثالث تتجلى فيه خصوصية الملحمة الجديدة وهو الموقف الذي يتخذه المؤلف من اللغة، إذ لم تعد لديه الأقوال معتبرة في علاقتها بالوقائع التي تشير إليها حصراً وإنما أيضاً بوصفها حاملة للأصوات. فالعبارات لاتحتفظ في داخلها بالمعاني فقط وإنما بأصداء تعابير سابقة ولن يسمع عبرها الصوت الفردي لشخص معين، وستضحي اللغة بالنسبة إلى المؤلف مجال تفاعل لأصوات متعددة ومميزة لمجتمع ما. وإذا أحسن الإنصات إلى هذه الأصوات فإن هذه الأخيرة ستتولى أمر إنتاج النص بدل المؤلف الذي يعتقد أنه يتكلم وهو متكَلَم، ويعتقد أنه يكتب وهو مكتوب.

وفضلاً عن أفكار دوبلن عن (الرواية الملحمية) يعرض تودوروف(١٩٣٩-١٩٦٣) [٣] فكرة بريشت عن (المسرح الملحمي)، فهو يقدم مفهوماً جديداً للفن الملحمي من خلال مسرحه المعروف

١. لوكاش، مرجع سابق، ٣٢-٣٣.

٢. المرجع السابق، ص٣٣.

٣. تزفيتان تودوروف فيلسوف فرنسي-بلغاري وُلد في ١ مارس ١٩٣٩ في مدينة صوفيا البلغارية. يعيش في فرنسا منذ ١٩٦٣، ويكتب عن النظرية الأدبية، تاريخ الفكر، ونظرية الثقافة.(موسوعة ويكيبيديا .www.wikipidia.org).

بالملحمي الذي يتفق فيه كثيراً مع مفهوم (الرواية الملحمية) عند دوبلن، لكن المعنى الذي يعطيه بريشت للفظ (ملحمي) ليس فقط ذلك المعنى الذي يعطيه إياه دوبلن. [١]

إنَّ أحَد المظاهر عند بريشت (١٨٩٨-١٩٥٦) [٢] هو نقده للتماهي، فبريشت يأخذ على المسرح القديم، أنَّ المشاهَد فيه مدعو للتماهي مع الشخصية المسرحية. كما أن هناك سعياً لإبقاء المشاهد في وهم أنَّ مايشاهده هو جزء من الحياة وليس عرضاً مسرحياً، وهذا ماينتقده بريشت ويستنبط جماليات المسرح الملحمي الجديدة إنطلاقاً من هذا النقد، إذ ينبغي للمشاهد أن يبقى واعياً متحكماً بملكته النقدية؛ ولهذا السبب عليه أن لايستسلم لإغراء التماهي. وواجب الكاتب المسرحي والمخرج المسرحي المنخرطين في تجربة المسرح الملحمي هو مساعدة هذا المُشاهد في سعيه. وفيما يتعلق بمؤلف النص فهو يمارس شكلاً من تقديم للعالم يقوم بدلاً من نقل الأشياء كما اعتدنا إدراكها على جعلها بالعكس غريبة، غير مألوفة، وعلى جعلنا نشعر بالإغتراب. ويعتمد بريشت هذا المنهج الذي عبر عنه بكلمة تبعيد أو تغريب. ويذكر وسائل العمل على النص التي تؤدي إلى مفعول التبعيد أو التغريب، وهي متعددة، منها العمل على كسر الأعراف الأدبية والإحتفاظ ببعض عناصر التعابير الجاهزة وتبديل عناصر أخرى، وهذا يؤدي إلى الحؤول دون الإدراك الآلي.[٣]

ومن وسائله أن يبين الممثل عدم التطابق بينه وبين الشخصية، ويقوم بإسماع صوتين في آن معاً، وهذا مايمنع المشاهد من التماهي مع هذه الشخصية. ولا يحدث مفعول التبعيد إذا ما قام الممثل الذي يجعل لنفسه وجهاً غريباً بمحو وجهه الحقيقي تماماً، فما ينبغي له القيام به هو أن يظهر تراكب الوجهين. إن على الممثل أن يجعل الشخصية التي يعرفها كشخص غريب، وألا يصل إلى حد التقمص

١. المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص٣٣ .

٢. رتولت بريشت هو شاعر وكاتب ومخرج مسرحي ألماني. يعد من أهم كتاب المسرح في القرن العشرين. كما أنه من الشعراء البارزين. .(موسوعة ويكيبيديا www.wikipidia.org).

٣. المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص٣٣-٣٤.

الكامل للشخصية التي يعرضها، إنَّ عليه أن يعمل حسب العبارة التي تقول:(على كل واحد الإبتعاد عن نفسه). ويمكن للمخرج أيضاً أن يتدخل مستعملاً وسائط أخرى غير النص. ولا يكون هدفه أن يجعلها جميعاً تساهم في سبيل مفعول وحيد هو أنْ يقودها إلى الإندماج الكامل، ولكن أن يستعمل كلاً منها لتبعيد الآخر، تنافر الحركة مع النص مثلاً، مما يؤدي إلى جعل المشاهد يتنبه إلى هذا وتلك، وهذا ما يحصل بالنسبة إلى إدخال الموسيقى والسينما والأقنعة والديكورات نفسها إلى المسرح. [١]

ولهذا فإن الملحمة كجنس أدبي قَد طَرحتْ كثيراً من الرؤى عبر التاريخ الإنساني، مما جعل النقاد الذين درسوها يتفقون على عناصر فنية لهذا الجنس الأدبي تتمثل فيما يلي:

أولاً: تنهض الملحمة على حدث كبير ومهم له مرجعية تاريخية فملحمة كلكامش[٢] انطلقت أساساً من مرحلة حكم كلكامش لمدينة الوركاء وبنائه لهذه المدينة بحثاً عن الخلود، أما الأوديسة [٣] والإلياذة [٤] فقد نهضتا على حرب طروادة التاريخية، إذ أعادت هذه الملاحم إنتاج الأحداث التاريخية بشكل فني واضح حتى بات الحدث يعد البطل الرئيس في الملحمة.

ثانياً: تنطوي الملحمة على الحس العجائبي والاسطوري حتى قيل إنَّ الملاحم استطالات للأساطير وتنطوي كذلك على المبالغات الساحرة والتصور الساذج ويكون ولاء الشاعر (شاعر الملحمة) الأول للاساطير. ومن ملامح التفكير الأسطوري التي نجدها في بعض الأعمال الأدبية . المتأخرة عن زمن الملحمة القديمة . والتي تنزع نزوعاً ملحمياً، إضفاء الصفات الإسطورية على البشر والإيمان بالسحر

١. المبدأ الحواري، مرجع سابق، ، ص١٢٣.

٢. تعد ملحمة گلگامش من أقدم القصص أو الأعمال الأدبية في التاريخ حيث يكون گلگامش ملك ظالم تخلق آلة انكيدو لمعادته لكن بعد نزال ينتصر به كلكامش يصبحا صديقين في رحلة البحث عن الخلود الذي استنتج في النهاية أن الخلود بالأعمال لا بالأعمار .(موسوعة ويكيبيديا www.wikipidia.org).

٣. الأوديسة هي ملحمة شعرية وضعها هوميروس في القرن ٨ قبل الميلاد. وتتكون من ٢٤ جزئا. تبدأ الملحمة من منتصف القصة، ثم تروي ما حدث بالبداية وتنتهي بوصول البطل إلى الجزيرةتبدأ قصة الأوديسة بعد نهاية ملحمة الإلياذة. وتروي قصة عودة أحد أبطال الإلياذة وهو أوديسيوس ملك إيثاكا الذي من المعروف عنه أنه صاحب فكرة حصان طروادة. كما تروي الملحمة قصة بينيلوبي زوجة أوديسيوس. .(موسوعة ويكيبيديا www.wikipidia.org).

٤. الإلياذة هي ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة وتعتبر مع الأوديسا أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر الأعمى هوميروس المشكوك في وجوده أو أنه شخص واحد الذي كتب الملحمة وتاريخ الملحمة يعود إلى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد. وهي عبارة عن نص شعري. ويقال أنه كتبها مع ملحمته الأوديسأ وقد جمعت أشعارها عام ٧٠٠ ق.م. بعد مائة عام من وفاته. وتروي قصة حصار مدينة طروادة ..(موسوعة ويكيبيديا www.wikipidia.org).

والدروشة، وتفسير بعض ظواهر الطبيعة بأنها غضب الرب أو رضاه، واستثمار بعض الأساطير القديمة لاسيما الإله المخلص أو الفادي أو غيرها، والقدرية حيث يكون القدر هو الزمن أو الطبيعة البيولوجية للإنسان أو سلطة معينة وغيرها.

ثالثاً: بعد أن تكتمل مادة الملحمة لدى الشاعر من حدث تاريخي وأساطير وحكايات شعبية يقوم الشاعر بتنظيم هذه الأحداث، ومحاكاتها بشكل موضوعي ولا يتدخل ابداً في مجرى الأحداث والأفعال وما تنطوي عليه من صراع كبير ولا الدخول في نفسية الشخصيات.[1]

رابعاً: تبدأ الملحمة بعد الابتهال الى ربة الشعر من نقطة في سير الأحداث، قد تكون من الوسط أو من نقطة تعد نقطة الحضيض بالنسبة الى بطل الملحمة. ففي الإلياذة مثلاً تبدأ عند لحظة اليأس في المعسكر اليوناني وفي الأوديسة يكون أوديسيوس و بنيلوبي أبعد ما يكونان عن بعضهما، وبعد ذلك يتحرك الحدث صعوداً وهبوطاً، ففي الالياذة يتحرك الحدث من اليونان إلى حصار طروادة في السنوات العشر، كذلك يتحرك في الأوديسة بين رحلة أوديسيوس في البحر وبين مدينته حيث تدور أحداثٌ أُخر.

خامساً: تنطوي الملحمة على مجتمعين أساسيين، هما مجتمع البشر الذي يتصارع بعض منهم مع بعضهم الاخر ومجتمع الآلهة الذي يتكون من شخصيات لا تختلف عن البشر إلّا أنَّ سائلاً يجري في دمائها يضمن لها الخلود وما عدا ذلك فهي تحب وتبغض ويكيد بعضها بعضاً، بل تصل بها شهواتها لأن تتخذ من تشاء من الرجال والنساء عشاقاً وخليلات، ويعد هذا التصور تطوراً لرؤية الإنسان للكون والآلهة، فقد جعلها مجتمعاً قريباً منه ويمكنه التعامل معها ليتوازى التسبيب الميثولوجي مع التسبيب الإنساني في سير أحداث الملحمة.

---

١. تزفيتان تودوروف، مرجع سابق، ص ٥١-٥٢.

سادساً: ترتبط أحداث الملحمة بوحدة فنية شاملة على الرغم من أنَّ الملحمة تتكون من عدد هائل من الاشخاص ومواقع الاحداث، غير أنَّها تنطوي على عالم متناسق، وهو تناسق ينبع من الفكرة الفنية الواحدة المتشبعة بشخصية المبدع، إذ إنَّ الصلة بين مكونات الملحمة هي من القوة والانسجام بحيث لو حذف اي جزء منها لتهدم العمل.

سابعاً: البطولة الشخصية: يتميز الأدب الملحمي عن الاسطورة الكونية والحكاية الشعبية والحكاية الخرافية في نوع البطل الذي يحقق هدفه بالدرجة الاولى استناداً الى خصائص فردية وشخصية تتسم بالقوة والبسالة. وبعد أنْ كان البطل في الأساطير إلهاً أصبح في الملاحم انساناً ملكاً أو قائداً. وهنا تكمن أهميةُ الأدب الملحمي بوصفه فناً ينشد تطوير صورة الانسان، ويبرز ماله من طبع متفرد ويكون على وفاق بين إرادته وإرادة الآلهة.

ثامناً: تتسم القصيدة الملحمية بالسعة والشمول والطول السردي وذلك لما تسرده من مغامرات لشخصيات مرموقة فقد تبلغ من الطول آلاف الابيات وتعرض الحياة في مجموعها وكليتها فضلاً عن التحولات الملحمية للاشياء.

تاسعاً: ينتظم الملحمة نوعان من الصراع الأول صراع شعبي قوي كبير بين ثقافتين، والآخر صراع مع القدر والآلهة، ينطلق أساساً من تأزم باطني ناشئ عن تناقض جذري بين إرادة البطل وطموحاته وإرادة الآلهة غير القابلة للرد.

عاشراً: تكشف لغة الملحمة عن تطور الطابع الثقافي للأمم والشعوب، ففي الملاحم الإغريقية مثلاً نجد أنَّ أبطال هذه الملاحم أعطوا للعقل مكاناً أعلى من العاطفة أو حتى من القدر ويمكن القول إنّ ملحمة الأوديسة تعد ملحمة بطولة العقل والذكاء في مقابل بطولة السيف والرمح في الإلياذة.

الحادي عشر: تسيطر على الملحمة فكرة الضرورة القدرية حتى أنها تُسَيِّر أحداثها.

الثاني عشر: تكثر في الملحمة الإشارة إلى العادات المتكررة وضرورة الحفاظ عليها مما يسبب كثرة التكرار الفني فيها.

الثالث عشر: تتميز الملحمة بملمح فني مهم هو الاستطراد والاستطالة في الوصف.

الرابع عشر: يستند البناء الفني للملحمة إلى ما يأتي :

أ- الراوي: فالملحمة تروى بوساطة راوٍ تلقى المعلومات من مصادر أخرى ونهض بمهمة تنظيمها وسردها.

ب- الحدث: ويبنى الحدث الملحمي على أساس حَلَقَيَ فهو مكون من عدة حلقات مترابطة.

ت- الشخصية: وتتسم الشخصية الملحمية بعدة سمات من أهمها: البطولة النادرة التي تجعل البطل شبه إله، والتحدي وعدم التخاذل، والقدرة على قيادة الجماعة وتمثيلها والتعبير عنها. والتضحية بأجيال حاضرة في سبيل أجيال لم تولد بعد، وهذا ما يُعبر عنه بالنزعة المستقبلية.

ث- الزمن: وفي الملاحم يكون الزمن تاريخياً يعتمد السرد التاريخي على وفق وحدات زمنية مستقلة تشكل الأحداث المهمة في الملحمة. [1]

إنّ هذه الأشراط أو المميزات للملحمة ربما لا تتوافر مجتمعة في الملحمة الواحدة ولكن معظمها أو بعضها لا بدَّ أن يشكل المبدأ الفني لبناء النص الملحمي، ولهذا فالملحمة ارتبطت بنوع من الحضارة البشرية ورؤيتها للكون، ومن ثم فإنَّ شكل الملحمة وبناءهما قد يتغيران مع تطور الحضارة الانسانية، لكن المرتكزات الأساسية والتقاليد الملحمية، تظل راسخةَ الجذور على الرغم من هذا التطور الحضاري، فلم تعد الآلهة طرفاً في الصراع في الأعمال المعاصرة، لكنها تعوض باستخدام التفكير

١. المبدأ الحواري، مرجع سابق، ص١٢٥-١٢٨.

الإسطوري وتوظيف الأساطير والحكايات، والمأثورات الشعبية والميثولوجيا الدينية توظيفاً يعمق مفهومنا للواقع، ولا يبعدنا عنه، وكذلك فإن الحتمية القدرية نراها بأشكال أخرى. [1]

لقد انتقل هذا الجنس الأدبي وخصائصه وطابعه المعروف من الأدب اليوناني إلى الأدب العالمية الأخرى بدءاً باللاتيني، ولقد حاكى الرومانيون اليونانيين في الأجناس الأدبية، التي بها نما أدبهم وازدهر، وبهذا الطابع في البطولة والأساطير وعجائبها الوثنية الفطرية تأثر، شاعر اللاتين (فرجيل) في ملحمته التي عنوانها (الالياذة) ولقد نظمها الشاعر في السنين العشر الاخيرة من حياته، أي بعد أنْ استقرَّ سلطان الامبراطور الروماني (اغسطس) على اثر موقعة (اكتيوم) وهي ملحمة وطنية غايتها الاشادة بأصل الامبراطورية الرومانية على حسب الاسطورة القائلة، بأن (اينياس) بعد سقوط طروادة . وهو من اصل طروادي . يخرج منها مع بعض اتباعه ليؤسس الامبراطورية الرومانية في روما في القرن الثامن قبل الميلاد.

وفرجيل في ملحمته السابقة لا يرتفع إلى مستوى (هوميروس) في ملحمتيه الخالدتين الإلياذة والأوديسة، لا من حيث الوحدة ولا من حيث ترتيب الأفعال وتقديم الحدث، ولا من حيث قوة التعبير وحرارة الصياغة، إذ إن (هوميروس) في هذه المجالات سيد شعراء الملاحم الاقدمين غير منازع. وعلى الرغم من ذلك فإن المشاعر التي يصفها (فرجيل) في شخصياته ارقُ واقل قسوة وسذاجة من الصفات التي يصور بها (هوميروس) شخصياته. والديانة في ملحمة (فرجيل) أكثر روحية وسمواً. ثم إن عجائب العالم الاخر والرحلة إليه مما امتاز بها (فرجيل) اكثر من (هوميروس) . اقرب الى عجائب العالم المسيحي الاخروي. [2]

١. عتابي، سعد عبد الحسين، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، "آفاق عربية"، ٢٠٠١، ص ٢٥-٢٨، ٢٣٨-٢٣٩.

٢. الأوذيسة، هوميروس، ترجمة عنبرة سلام، مكتبة بيت المقدس، القدس، ١٩٤٧.

وقد ترجمت ملحمة الانياذة ترجمات مختلفة في أوربا طيلة العصور الوسطى المسيحية. وكانت هذه الملحمة أساساً لتطور جنس الملاحم فنشأت الملحمة الدينية ذات الطابع الرمزي الانساني ممثلة في (الكوميديا الإلهية) للشاعر الايطالي الخالد (دانتي) (١٣٣١.١٢٦٥) وهي فريدة في نوعها وتخالف ملحمتي (هوميروس) مخالفة تكاد تكون تامة في موضوعها وفي رمزيتها، فهي دينية الطابع وموضوعها الرحلة الى العالم الاخر.

في العصور اللاحقة شهد عصر ازدهار نظام الدولة ونضجه تقهقر الأدب الملحمي البطولي إلى المواقع الخلفية، ولكن هذا لايعني قطعاً أنَّ الأدب الملحمي اختفى تماماً، ولكنَّه لم يعد يستطيع الظهور في ذلك الشكل الكلاسيكي الخاص به الذي جعل منه نوعاً أدبياً سامياً. لقد جرى ومنذ القرن الخامس عشر وحتى السابع عشر وبعد ذلك أيضاً تأليف مجموعة من الأعمال الملحمية التي قد تعرف بأنها (أدب ملحمي مصطنع)، وهذه الأعمال لا يمكن مقارنتها بنماذج الأدب الملحمي الأساسية، لأنَّ ملحميتها لاتتسم بتعدد الوجوه ولا بالسعة الشاملة، إذ تركزت حول جو من الحياة محدد تماماً وله أطر محددة. والعمل الأدبي لكي يكون ملحمياً.

وفي هذا يرى هيجل أنَّ الأدب الملحمي ينبغي له أن يعبر عن كل ما يمثل الأمة، وهو بالضبط ما تجلى في ملاحم هوميروس. وهكذا لم يبرز الأدب الملحمي في خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر من خلال شكله التقليدي، فتقهقر إلى الخطوط الخلفية مخلياً المكان أمام الدراما وأمام الأشكال القصصية التي بدأت تتخلق لتوها، ويرى أنَّ هذا الأدب الملحمي لم يعد كذلك ملحمياً بطولياً فلقد خرق (البعد الملحمي) فيه جزئياً، فطبيعة الروح البطولية التي تدخل في هذا الأدب بوصفها واحدة من سماته الأساسية لم تعد السمة البارزة له. وهكذا عجزت جميع الأشكال التي أريد لها أن

تكون أدباً ملحمياً عن الوقوف جنباً إلى جنب مع الأدب الملحمي الكلاسيكي الذي يبقى ظاهرة قائمة بذاتها لن تتكرر ومحافظة على أهمية المعيار والنموذج الذي لايدرك.[1]

ومع اختفاء الأدب الملحمي بالمعيار الكلاسيكي من الأدب إلا أن تأثير الملاحم ما زال في العصر الحديث. فمن المسرحيات والقصص ما تستعير موضوعاتها من أساطير ملاحم (هوميروس) وغيره من الأقدمين ولكن مؤلفيها يصوغون هذه الموضوعات في قصة أو مسرحية، وكلاهما جنس أدبي حي ثم يتصرفون في الاسطورة حتى تصير رمزية، وبحيث لا يكون للرمز من معنى سوى أنه قالب ايحائي عام.

الملحمة في الشعر العربي

أما فيما يتعلق بالعلاقة بين الشعر العربي والملحمة فإنَّ الدراسات تبين أنَّ العرب لم يعرفوا هذه الملاحم في لغتهم الأدبية، ولكن وجدت في سير أبطالهم، وصيغت هذه السير بالصيغة العامية في العصور الوسطى، وهذا النوع من الملاحم لم يرق عندنا الى المكانة الأدبية، على الرغم مما له من قيمة اجتماعية ودلالة شعبية.[2]

ولهذا فالأدب العربي لم يعرف الملاحم بصورتها الفنية، ولكن الأدب الشعبي خلق ملاحم شعبية)[3] ، لا نستطيع أن نسند روايتها إلى شاعر واحد، كما هي عند اليونان والرومان، وسبب ذلك أنّ العرب كانوا يجهلون الملحمة كفن شعري مستقل، كما لم تتوفر في الشعر العربي القديم أي صفة للملحمة الشعرية في مميزاتها التي ستعرضها الدراسة.

---

١. موسوعة نظرية الأدب ـ إضاءة تأريخية على قضايا الشكل ـ القسم الثاني ـ الرواية ملحمة العصر الحديث / ف.ف.كوزينوف/ ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٦. ص ٥-٩، ١٥.

٢. هلال، محمد غنيمي، مرجع سابق، ص ١٤٤ ـ ١٥٢، ١٥٧ ـ ١٥٩.

٣. سليمان، صمد وآخرون، ملحمة "ثورة الجحيم في جميل صدقي الزهاوي"، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد الثاني عشر، ص٢٧.

ومن هنا فإنَّ العقلية العربية كان بينها وبين الوعي الملحمي لدور الشعر مسافةٌ بعيدة وما يفسر، ذلك طبيعة الحياة العربية، وبُعْدُها عن البناء الأسطوري للحياة الغيبية للإنسان، مما جعل هذه العقلية تعالج الواقع، وليس الميتافيزقيا وكذلك سبب آخر ربما له دور كبير في تفسير ذلك هو أن المجتمع العربي في العصر الجاهلي، وهو عصر الملاحم والأساطير في حياة الشعوب لم يكن مهيأ اجتماعياً وعمرانياً لبناء صورة موازية من الأدب تسرد التاريخ السياسي والميتافيزيقي والحربي لهذا المجتمع، فهو مجتمع بعيد عن التعقيد الفكري والخيال المطلق في البحث عن الغيب والتصور الغيبي، ولعل عدم اتصالهم بالشعوب القديمة مثل اليونان، والإغريق وعدم معرفتهم هذا النوع من الشعر وطبيعته ظل بالنسبة لهم مفقوداً وغير معروف، وقد ظلوا يجهلونه إلى أنْ ترجم البستاني(١٨٦٥-١٩٢٥م) (الإلياذة هوميروس إلى العربية). [1]

في العصر الحديث بدأت فكرة الجنس الأدبي وما يتعلق بها من تنظير وتطبيق تدخل العقلية العربية عن طريق الترجمة، أو التواصل المباشر مع الأنواع الأدبية، ولا سيما مِن قِبل مَن أتقن لغات أخرى "إذ أخذ هؤلاء الرواد ينطلقون من فكرة التأسيس لكل ما هو جديد والعمل على تقنيته في إطار الخصائص والمقومات التي تمثل كلَّ نوع من هذه الأنواع، ولعل سليمان البستاني الذي يعد أول من أهتم بالشعر الملحمي المتكامل، حين ترجم ملحمة إلياذة هوميروس إلى العربية، وفي مقدمة ترجمته تكلم عن الملحمة ومدى وجودها في الشعر العربي، وبعد البستاني قام أحمد محرم (١٨٧٧-١٩٤٥م) بإثراء هذا اللون، فكتب "الإلياذة الإسلامية" مستمداً أحداثها من كفاح النبي محمد عليه الصلاة والسلام ونضاله في سبيل نشر الدعوة الإسلامية، ثم جاء (بولس سلامة) فنظم ملحمتي "عيد الغدير وعيد الرياض"، وما زالت جهود المحدثين تتوالى في سبيل إنشاء ملحمة إسلامية ، ومنها ما بذله

١. سليمان صمد،وآخرون،مرجع سابق ، ص ٢٨ .

الشاعر سعيد عسيلى صاحب مولد النور وملاحم الطالبية، كما كتب فوزى معلوف سنة(١٨٩٩-١٩٢٠م) بساط الريح في ٢٢٥ بيت، أربعة عشر نشيدا كلّ نشيد في موضوع. [١]

١. سليمان مرجع سابق ، ص ٢٧ - ٢٨ .

الفصل الثالث

دور الفكر المهجري في إقامة الملحمة الشعريّة

الشعر المهجري:

الشعر المهجري هو الشعر الذي أنتجه العرب الذين هاجروا من سوريا ولبنان إلى الأمريكيتين أمريكا الشمالية والجنوبية، إبان الحكم العثماني لبلادهم حيث شكل هذا الشعر اتجاهاً جديداً في الشعر العربي الحديث، إذ رفد الشعريّة العربيّة بروح شعريّة جديدة تجاوزت فيها الصورة الصارمة لهذه الشعريّة الموروثة، ليس مكان الحديث عنها هنا، ولكن من هذه التجاوزات أو التحولات الاتجاه نحو بناء قصيدة تتمثّل في بعض جوانبها الروح الملحمية للقصيدة من حيث الطول، وتوظيف الأسطورة، والتاريخ، والفلسفة، وغيرها من مميزات الشعر الملحمي.

لقد مثّل الشعر في بلاد المهجر اتجاهان، وأحيانًا نجد أن بعض المؤلفين أو بعض الدارسين يسمي هذين الاتجاهين مدرستين:

الاتجاه الأول: تمثله الرابطة القلمية، التي نشأت في المهجر الشمالي، وضمّت الشعراء والأدباء الذين استقروا في بلاد أمريكا الشمالية، إذ أنشأ هؤلاء الأدباء رابطة تجمعهم، وتؤلف بينهم سموها الرابطة القلمية، ووصفوها بالقلمية لتدل على الوظيفة والهدف من إنشائها جَمْعُهم، فالقلم هو الذي يجمع بين أعضائها، إذ أرادوا من خلال هذه الرابطة، أن يجتمعوا، وأن يبحثوا فيما بينهم في أمور الأدب والدعوة إلى تجديده، ورأوا أن كلَّ ما سُطَر بمداد على القرطاس ليس أدباً، ولا كل من حرر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة أديباً. [1]

فالأدب في رأيهم هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها، والأديبُ الحقيقي هو الذي خص برقة الحس، ودقة الفكر، وبعد النظر، والقدرة على البيان عن ما تحدثه الحياة

١. المقدسي، أنيس ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧، ص ١٨٥.

في نفسه من التأثير، وهذا الكلام شبيه جداً بكلام العقاد وكلام شكري، وكلام المازني عن الأدب الحقيقي والشاعر الحقيقي . [١]

ويكشف عن غاية هذه الجماعة المنتسبة إلى الرابطة القلمية قول أمين الريحاني –وهو واحد من الشعراء الكبار– حيث قال: "إني أدعو الناس إلى ثورة فكرية تذهب بما في الأخلاق والعادات والتقاليد والعقائد من فساد وسخافة، الثورة الأدبية قبل الثورة السياسية".[٢]

فغاية هذه الجماعة إذن تتمثل في ثورة على ما لا يصلح، وتخليص الأدب من التقاليد الصارمة، ومن هذا المنطلق وجدنا جبران خليل جبران يتخذ من هذه العبارة شعاراً له إذ يقول: "لله كنوز تحت العرش، مفاتيحها ألسنة الشعراء". [٣]

" تأسست هذه الرابطة في "نيويورك" سنة ألفٍ وتسعمائة وعشرين، وكان يرأسها جبران خليل جبران (عميدا)،ويعاونه في إدارتها ، ميخائيل نعيمه (مستشارا)، ووليم كاتسفليس (خازنا).ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون،يحملون اسم (العمال) هم، إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، عبد المسيح حداد ، رشيد أيوب، ندرة حداد، وديع باحوط ، وإلياس عطا الله، وغيرهم". [٤]

وكان هؤلاء الأدباء ينشرون أدبهم في جريدة اسمها "السائح" كانت هذه الجريدة تصدر مرةً كلَّ عام، وبسبب ما تحمله من آراء وأفكار وقصائد أحدثت تأثيراً كبيراً في الأدب العربي . [٥]

١. نقلا عن ،حسن جاد، حسن، الأدب العربي في المهجر، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، ١٩٨٥، ص٤٠.

٢. المرجع السابق ، ص ٤١ .

٣. المرجع السابق ، ص ٤١ .

٤. الناعوري ، عيسى ، أدب المهجر ، وزارة الثقافة ، عمان - الاردن ، مطبعة السفير ، ٢٠١١ ، ص ١٩-٢٠ .

٥. اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ١٩٧٨، ص٥٥-٥٤.

"ظلت هذه الرابطة القلمية حيّة بأعضائها العشرة نحو إحدى عشرة سنة _ من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٣١_ ثم تبعثرت حباتها، وانحلت وانفرط عقدها، بعد وفاة جبران خليل جبران، وغيره من الشعراء الكبار، وعودة بعضهم إلى لبنان". [١]

لكن أعضاء هذه الرابطة تركوا ثروة كبيرة من الشعر والنثر، تمثلت فيما احتوت عليه جريدة "السائح" وفيما أصدره هؤلاء الأدباء والشعراء من كتب ودواوين كان لها أثر عظيم في الأدب العربي في العصر الحديث. [٢]

المؤثرات في أدب المهجريين كثيرة، منها مؤثرات شرقية حيث نشأوا وتربوا في بلادهم الأصلية في لبنان وبلاد الشام، وتشبعت نفوسهم بالتقاليد، والعادات العربية والأخلاق العربية أيضاً. ومن هذه المؤثرات الشرقية الثقافة الشرقية متمثلة في الأدب العربي القديم، ومتمثلة في الكتب الدينية التي تأثر كثير منهم بها.

ومن المؤثرات الشرقية ما تأثروا به من نظم الحياة السياسية والاجتماعية التي ضاقوا بها، وثاروا عليها، وحاولوا الهروب منها في مهجرهم.

ومن هذه المؤثرات الشرقية حنينهم إلى بلادهم، وشوقهم إلى طفولتهم، وهناك مؤثرات غربية تمثلت فيما رأوه في بلاد المهجر من عادات وتقاليد، وما اكتسبوه هناك من ثقافة جديدة، وما اطلعوا عليه هناك من ألوان ثقافية وأدبية لم تكن معروفة في بلاد الشرق، فهناك اطلعوا على الأدب الغربي،

١. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص٢١ .

٢. إسماعيل ، عز الدين ، مرجع سابق ، ص ٥٤ .

واطلعوا على المسرح، وشاهدوا هذا المسرح، وتأثروا بهذه الحياة الجديدة بحلوها ومرها، وخيرها وشرها، فكل هذه المؤثرات تركت بصماتها في أدبهم .[١]

الاتجاه الثاني: (العصبة الأندلسّية) نشأ في المهجر الجنوبي في بلاد أمريكا الجنوبية، ولا سيما في مدينة "سان باولو" في "البرازيل" إذ أسس الأدباء العرب المهاجرون في مطلع كانون الثاني سنة١٩٣٣ ما يسمى أو ما سموه "بالعصبة الأندلسية".[٢]

وكان صاحب فكرة إنشاء العصبة الأندلسية الشاعر "شكر الله الجر" و"ميشيل المعلوف" فقد رأيا أن تقوم هذه "العصبة الأندلسية:؛ لتكون بديلاً للرابطة القلمية التي انفرط عقدها في المهجر الشمالي سنة ١٩٣١. [٣]

لقد كان هدفهم من إقامة هذه العصبة أنْ يحافظوا على هذا التواصل بين الشعراء المهاجرين وأوطانهم، وكانت تتألف حين تأسيسها من:ميشال معلوف،(أول رئيس لها)، داود شكور،(نائب رئيس)، نظير زيتون،(أمين السر)، يوسف البعيني،(أمين الصندوق)، جورج حسون معلوف،(خطيب) . والأعضاء: نصري سمعان، حسني غراب، يوسف غانم، حبيب مسعود، إسكندر كوباج، أنطون سليم سعيد، وشكر الله الجر، وشفيق معلوف، ورشيد سليم ، شفيق المعلوف، ورشيد سليم الخوري، وإلياس فرحات، نعمة قازان،". وغيرهم.[٤]

لقد كانت غاية هؤلاء جميعًا تتمثل في النهوض بالشعر العربي من خلال وصل الماضي بالحاضر، والمحافظة على التراث العربي الأصيل، ظل ميشيل معلوف ينفق على هذه العصبة حتى

١. اسماعيل،عز الدين،مرجع سابق ، ص ٥٥ ـ ٥٦ .
٢. الناعوري ، عيسى ،مرجع سابق ، ص ٢٥ .
٣. المرجع السابق ص ٢٥ .
٤. المرجع السابق ، ص ٢٥-٢٦ .

سنة ١٩٣٨، عاد بعد ذلك إلى "زحلة" في لبنان، ومات هناك، ثم تولى رئاستها الشاعر القروي، ثم شفيق معلوف، وبعد ذلك ذهبت وانفض شأنها بموت أغلب أعضائها، وعودة بعضهم إلى وطنهم الأصلي. [١]

ظهرت محاولات بعد ذلك لإنشاء بعض الجمعيات أو الأندية لكي تؤدي دوراً كالدور الذي أدته الرابطة القلمية في المهجر الشمالي، والعصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، ولكن ظلت الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية هما أكثر الروابط أثراً في مجرى الأدب العربي الحديث في المهجر والوطن، وأهم مدرستين ظهرتا في الأدب المهجري . [٢]

مما تقدم من قول حول اهتمام المهجريين بالأدب ولا سيما الشعر منه، يتبين أن الحياة الجديدة وما رافقها من تحولات في المعارف، والارتباط مع الآخر بوسائل العيش والمعرفة الجديدة جعلت هؤلاء الأدباء يطلعون على ثقافة الأمم والشعوب قديمها وحديثها، ولعل روح الشعر العربي في المهجر، بدأت تتكئ على هذه المعارف والتحولات الجديدة، ومنها الفكر الفلسفي القائم على التأمل والتوسع في منح الفكر طرائق الحرية والتفكير في الواقع وعلاقته بمكوناته، ومدى تحقق العدالة وحقيقة الوجود الإنساني، ولعل كلَّ هذا بدأ الشعر يحمله ويتجه به نحو بناء قصيدة لها ملامحها الفنية الجديدة ومنها الملمح الملحمي، الذي أخذ القصيدة نحو الطول والفلسفة، والحديث عن تاريخ الذات وعلاقتها مع التاريخي والمعاصر، وهذا ما يفسر أن الشعر المهجري قد اتُّهم بخروجه عن قواعد الشعرية العربية، إذ رأى البعض أنَّ "من خصائص الشعر المهجري من جهة التعبير والتصوير أنه في كثير من الأحيان يتمرد على القواعد اللغوية، ويحاول التحرر من القيود الفنية، والذين يسلكون هذا المسلك يؤمنون بأن الأديب

١. الناعوري،عيسى،مرجع سابق ، ص ٢٦ - ٢٧ .

٢. المرجع السابق ، ص ٢٨ .

يجب أن تُكفَل له حرية التعبير، عما يريد دون قيد من قيود القواعد اللغوية أو القواعد العروضية، ولذلك نجد هؤلاء الذين يسلكون هذا المسلك يقعون في أخطاء نحوية أو أخطاء صرفية أو أخطاء عروضية، وبعضهم يستخدم أساليب ركيكة، وكلمات عامية في شعره.

وكثير من النقاد أرجع ذلك إلى ضعف في التكوين اللغوي لهؤلاء الشعراء، وأصحاب الرابطة القلمية أو مهاجرو الشمال كانوا أكثر من مهاجري الجنوب تساهلًا في أمر اللغة والصياغة. وبعض النقاد ساند هذا الاتجاه، وشجعه اعتمادًا على الدعوة إلى الحرية؛ ولذلك وجدنا جبران خليل جبران يقول: "لكم لغتكم ولي لغتي" ووجدنا ميخائيل نعيمة يسخر من الذين يتحدثون عن القواعد، وينقضون الأخطاء، ويسمي فعلهم بنقيق الضفادع".[1]

ولكنَّ بعضَ النقاد كان قاسياً على المهجريين، كما نجد مثلًا في وصف طه حسين الأسلوب عند المهجريين بالضعف والسقوط خاصة في جانب اللغة، وذهابه إلى أن أهل المهجر اتخذوا من ضعفهم في اللغة مذهبًا، وشعراء العصبة الأندلسية لم يوافقوا مهاجري الشمال على مذهبهم هذا الذي ذهبوا إليه في التحرر من القيود، ولذلك وجدنا إلياس فرحات، وهو أحد شعراء العصبة الأندلسية يقول:[2]

أصحابنا المتمردون خيالهم تقضي قريش به وتحيا حمير

لغة مشوهة ومعنى حائر خلف المجاز ومنطق متعثر

وزعيمهم في زعمهم متفنن عجبًا أكان الفن فيما يضمر

١. الدسوقي، عمر ، في الأدب الحديث، دار الفكر، القاهرة، مصر، ١٩٧٣، ص٣٠.

٢. المقدسي، أنيس، مرجع سابق، ص١٩٠-١٩١.

لا لأرض تفهم ما يصوره لها ذاك الزعيم ولا السماء تفسر

وقد تجلت رغبة المهجريين في التحرر في بعض الظواهر الموسيقية التي خرجت على الإطار المعروف للقصيدة العربية، فبعضهم كتب شعرًا يعتمد على التفعيلة الواحدة كأساس في بناء القصيدة، وهو ما عرف بعد ذلك باسم الشعر الحر، وبعضهم كتب الشعر المرسل، وبعضهم كتب ما يسمى بالشعر المنثور، فهذا مثلًا نسيب عريضة يقول:

كفنوه وادفنوه أسكنوه هوة اللحد العميق

واذهبوا لا تندبوه فهو شعب ميت ليس يفيق

ومن ذلك قول شفيق معلوف:

ويحك يا إنسان ألق عصا سحرك
ذعرت فينا الجان فعذنا بالشيطان

فهذا شعر لا يعتمد على وحدة البيت، كما هو السائد في القصيدة العربية التقليدية.

كان الأدب المهجري متنوعًا في أغراضه وموضوعاته واتجاهاته، وكان غنيًّا بأفكاره ومعانيه وغنيًّا كذلك بصوره المجازية وأساليبه البلاغية،اعتمد إلى حد كبير على جمال التصوير في الشعر والنثر على السواء، ولكن على مدى كبير من رحابة الأفق الإنساني، ودقة الإحساس بشتى نواحي الحياة والمجتمع، والجمع بين العاطفة المشبوبة، والفكر الموجه الحر، والخيال الخصب المجنح، مع عمق وحيوية عظيمين ، والمدرسة المهجرية تمتاز بهذا كله عن سائر عصور الأدب العربي الماضية.

ولعل ما يفسر ذلك أن هؤلاء الشعراء كما سلف القول قد تأثروا بالحضارة العربية وأصبح لديهم الشعر يقيم الفكر الإنساني بغض النظر عن الالتزام بالعمود الشطري الموروث . [1]

على أي حال، فإن شعر المهجر قد بني في إطار الوعي الجديد لطبيعة الشعرية العربية التي بدأت تتأثر الحياة الجديدة عند الآخر، وأخذت هذه الشعرية تسعى إلى استيعاب الجديد من الفكر الإنساني مما دفع هؤلاء الشعراء إلى الاتجاه نحو بناء القصيدة التي تتسم بالميزة الملحمية التي يمكن لها أن تستوعب الرؤيا والموقف من الآخر.

الاتجاه الملحمي:

من التحولات التي مست الشعر المهجري الاتجاه نحو بناء القصيدة الملحميّة، حيث نجد معظم الشعراء وقد عملوا على بناء القصيدة الطويلة التي تتكون من مجموعة من الأناشيد ولعل هذا التوجه لم يكن صدفوّياً، بل كان توجهاً تبنّاه شعراء المهجر، وعلى رأسهم جبران خليل جبران في "مواكبه" وشفيق معلوف في قصيدة "عبقر"، وفوزي المعلوف في قصيدته "على بساط الريح" ونعمة قازان في قصيدته "معلقة الأرز" ونسيب عريضة في قصيدته "على طريق إرم" و"رشيد سليم الخوري" الشاعر القروي في قصيدته "الربيع الأخير" وإيليا أبي ماضي في قصائده "الطلاسم، والخطاية الأزلية، والشاعر، والسلطان الجائر".

يرى الدارس أنَّ هذا التوجه نحو بناء القصيدة الملحمّية لدى شعراء المهجر سواء في الشمال أو الجنوب كان له أسبابه ومقوماته الفكريّة والنفسيّة، إذ يمكن أن تجملها الدراسة بما يلي:

١. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ١٢٠ .

أولاً: الوعي الفلسفي، لقد درس أدباء المهجر الفلسفة الشرقية والغربيّة وكان سبب ذلك اتقانهم اللغة الإنجليزية واختلاطهم بالشعوب الأخرى وتواصلهم الفكري مع الحضارات الإنسانية الأخرى، وبالإضافة إلى ذلك فقد كان هؤلاء على اتصال مع الفلسفة الشرقيّة والإسلاميّة مما جعل الوعي الفلسفي لديهم متنوعاً بين الشرق والغرب.

وهناك مصدران لفلسفة الأدب المهجري: المصدر الشرقي، والمصدر الغربي، إذ تعتبر الحضارة الشرقية بما فيها من المكاتب، والمناهل الفكرية والأدبية والعرفانية ما جعل الأدباء في المهجر يستقون من تراثها السامي لتوجيه آرائهم وصيانتها، فهذا التراث الروحي، والمتسامي يؤيد القلب بدلاً عن العقل كأسلوب للمعرفة والخلود مرجحاً الروح على المادة منشداً إلى الخلاص والسعادة ولو عبّر عن الموت، إن هذه السمات والميزات البارزة في التراث الشرقي، جعلت أدباء المهجر يتأثرون بها في معظم نتاجهم الأدبية. [1]

ثانياً: الوعي بالتاريخ: يشكل الوعي بالتاريخ العربي الإنساني لدى شعراء المهجر مصدراً ثرّاً من مصادر الشعرية العربيّة في المهجر، حيث كان الاتكاء على التاريخ واحداً من المؤثرات في بناء القصيدة، ولعلّ التأثير بالأحداث التاريخيّة القديمة والحديثة هو الذي دفع هؤلاء إلى استثمار البعد التاريخي للأمة في بناء القصيدة التي اعتمدت القصة التاريخية التي دفعت القصيدة إلى الطول والاستمرار في سرد البعد التاريخي عبر النص الشعري، ولعلّ هذا كان دوره أكثر من غيره في تمدّد القصيدة إلى أناشيد متعددة يمكن لها أن تكمل القصّة وتقدمها في مشاهد متناسقة ومتوازية.

١. سرور، طه عبد الباقي، من أعلام التصوف الإسلامي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ١٩٤٧، ص٤٤.

ثالثاً: الوعي بالأسطورة: لقد كان توظيف الأسطورة والوعي بدورها في حياة الفكر الإنساني لدى شعراء المهجر دوراً كبيراً في صورة القصيدة الملحميّة لدى هؤلاء، فمن المعروف أن الأسطورة هي جزء مهم من التاريخ الإنساني في جانبه الفكري والتأملي. فمن المعروف أيضاً أن الملحمة الشعرية كانت في ظهورها الأوّل تقوم على البطل الأسطوري، الذي يمثّل الحلقة بين الإله والبشر، ولعلّ وعي شعراء المهجر بهذا التاريخ الشعري الملحمي عند اليونان والرومان والفرس والإفرنج ودفعهم إلى بناء قصائد تأخذ من هذه الملاحم بعض الصفات والمميزات الفنيّة والمضمونيّة.

بهذه الأسباب مجتمعة يرى الدارس أنَّ صورة القصيدة الملحميّة، قد بدأت تتشكل داخل الشعر المهجري وبدأت تستقطب شعراء المهجر لكي يكون لكل واحد منهم نصيب في ذلك، فالملامح الملحميّة لم تكن لدى شاعر واحد بل ظهرت لدى معظم هؤلاء الشعراء وأصبحت المميزات الملحميّة تلقى بظلالها على قصائد مهجريّة سوف تقدمها الدراسة كنماذج للدراسة في الفصل اللاحق.

الفصل الرابع

نماذج تطبيقيّة على الملامح الملحميّة في الشعر المهجري

لما سبق من قول حول طبيعة الملحمة وخصائصها الفنيّة، وبعد قراءة الشعر المهجري تبيّن للدارس أنَّ هذا الشعر، قد اشتمل على قصائد تمثَّلت فيها الملامح الفنيّة للملحمة الشعرية، وقد توفّر للدارس الوقوف على نماذج شعرية يمكن لها أن تمثّل حالة التحوّل نحو بناء القصيدة الملحميّة مع لفت النظر إلى أن هذا التحوّل قد توافق مع الزمان والمكان، والبيئة المحيطة بسياقاتها المعرفيّة الجديدة عند هؤلاء الشعراء.

أولاً: المواكب (لجبران خليل جبران) [1] (١٨٨٣ – ١٩٣١)

طول القصيدة:

" قصيدة المواكب قصيدة طويلة تتكون من مئتين وثلاثة أبيات" [2]، "وقد سمّى جبران منظومته (المواكب)لأنها تصوّر مواكب أبناء الحياة في حياتهم الواقعية الشقيّة، كما تصور مواكب نفوسهم التي تنزع إلى هدفها البعيد وراء الحياة، وهو الكمال الإنساني".[3] وتتألف من ستة مقطوعات ، المقطوعات الخمس الأولى متشابهة في بنائها أما السادسة فتختلف كلياً، وهي: "الخير – الدين – العدل – العلم – السعادة – وصف الغابة والطبيعة.

جعل جبران قصيدته في صوتين: صوتِ الشيخ الخارج من المدينة مثقلاً بهمومها وآلامها ومستكفياً من شرورها وصوتِ الفتى المرح الخارج من الغاب يعزف ناية أنغام السعادة المطلقة والحب

١. جبران خليل جبران فيلسوف وشاعر وكاتب ورسام لبناني أمريكي، ولد في ٦ يناير ١٨٨٣ في بلدة بشري شمال لبنان حين كانت تابعة لمتصرفية جبل لبنان العثمانية. توفي في نيويورك ١٠ ابريل ١٩٣١ بداء السل.(موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.com) .

٢. الناعوري، عيسى، مرجع سابق، ص٢٦٥.

٣. المرجع السابق ، ص ٢٦٦ .

اللامتناهي داعياً الناس إلى الغاب، حيث تتساوى الحياة وتنسجم فينشأ عن تساويها وانسجامها الخير المطلق. [1]

تأتي المقطوعة الأولى (الخير) لتبين أنَّ الناس لا يصنعون الخير إلا إذا أجبروا على ذلك، أما الشر فهو متأصل بهم، ويرى الشاعر أنَّ الشر يبقى بهم حتى بعد موتهم، أما الناس فهم ضعفاء أمام الدهر وأصابع الدهر تلعب بهذه الالات (البشر) لكن سرعان ما تتكسر هذه الآلات (وكأن البشر العاب يلهو بها الطفل لكن حين يغضب يكسرها)، وما دام الحال على هذا النحو؛ لذلك يجب ألا نفتخر بعلم هذا أو مجد ذلك، فالناس عبارة عن قطعان تتبع للراعي أو القوي، ومن لا يتبع هذا القوي يزول أو يضيع، أمَّا في الغاب حيث الوضع الأمثل فلا نجد راعياً أو قطيعاً ولا قائداً ولا مقوداً، والحياة ربيع مستمر بعد زوال الشتاء وكأن الربيع لا يخضع للشتاء القوي، أما الناس فهم عبيد يتبعون القوي، أما صوت الناي فهو يؤكد فكرة صوت الغاب، ورأي الكاتب، فالغناء هو الذي يحفظ العقول وهو الخالد بعد زوال الثنائية (العزيز والحقير، الصغير والكبير)، وبهذا يستهل جبران قصيدته "المواكب" وهو بذلك يلخص لنا حقيقة الخير والشر كما يراها المجتمع: [2]

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا ... والشرّ في الناس لا يفنى وإن قبروا

وأكثر الناس آلات تحرّكـــــــها ... أصابع الدّهر يوماً ثم تتكـــــــسر

فلا تقولن هذا عالم علـــــــــم ... ولا تقولن ذاك السيد الوقـــــــــر

فأفضل الناس قطعان يسير بــها ... صوت الرّعاة ومن لم يمش ينـــــدثر

ليس في الغابـــــــــات راعٍ ... لا ولا فيها القطيـــــــــــــــع

---

١. الناعوري،عيسى، مرجع السابق ، ص ٢٦٥ .

٢. جبران، خليل جبران، المواكب: نظرات شاعر ومصور في الأيام والليالي، مكتبة العرب، القاهرة، ١٩٢٣، ص ٢٤ - ٢٦ والناعوري، عيسى، مرجع سابق، ص٢٦٥.

فالشتا يمشي ولكـــــــــــن لا يجاريه الربيـــــــــــــــــع

خلق الناس عبيـــــــــــدا للذي يأبا الخضـــــــــــــــوع

فإذا ما هب يومـــــــــــا سائرا سار الجميـــــــــــــــع

أعطني الناي وغـــــــــــنّ فالغنا يرعى العقـــــــــــــــول

وأنين الناي أبقـــــــــــــى من مجيد وذليـــــــــــــــل

وما الحياة سوى نوم تـــــــــراوده أحلام من بمراد النفس يأتمـــــــر

والسر في النفس حزن النفس يستـره فان تولى فبالأفراح يستـــــــــتر

والسر في العيش رغد العيش يحجبـه فان أزيل تولى حجبه الكـــــــدر

فإن ترفعت عن رغد وعن كـــــدر جاورت ظل الذي حارت به الفـكر

ليس في الغابات حـــــــــــزن لا ولا فيها الهمـــــــــــــــوم

فإذا هب نسيـــــــــــــــم لم تجئ معه السمـــــــــــــــوم

وغيوم النفس تبـــــــــــــدو من ثناياها النجـــــــــــــــوم

أعطني الناي وغـــــــــــن فالغنا يمحو المحـــــــــــــن

وانين الناي يبقـــــــــــــى بعد أن يفنى الزمـــــــــــــن

قد قلَّ في الأرض من يرضى الحياة كما تأتيه عفوا ولم يحكم به الضجـــر

لذاك قد حولوا نهر الحياة إلـــــى أكواب وهم إذا طافوا بها خـــدروا

فالناس إن شربوا سروا كأنـــــهم رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا

فذا يعربد إنَّ صلـــــى وذاك إذا أثرى وذلك بالأحلام يختـــــمر

فالأرض خمارة والدهر صـــاحبها وليس يرضى بها غير الألي سـكروا

فإن رأيت أخا صحوا فقل عـــجبا! هل استظل بغيم ممطر قمـــــــر؟

ليس في الغابات ســــــــــكر من مدام أو خيـــــــــــــــال

فالسواقي ليس فيـــــــــــها غير إكسير الغمـــــــــــــــام

إنما التخدير ثـــــــــــــدي وحليب لـــــــــــــــــلأنام

فإذا شاخوا وماتـــــــــــوا بلغوا سن الفطـــــــــــــــــام

أعطني الناي وغـــــــــنِّ فالغنا خير الشـــــــــــــراب

وانين الناي يبـــــــــــقى بعد أن تفنى الهضـــــــــــــاب

المقطوعة الثانية (الدين)

تأتي مقطوعة الدين لتقول إنّ الدين كالحقل الذي لا يهتم به إلا أصحاب المصالح؛ فالعبادة والدين ناجمة، إما عن طمع في الجنة، وإما عن خوفٍ من النار، ويمكن أنَّ نضيف أن هناك من يتمسك بالدين لأهداف شخصية في هذه الحياة ليتظاهر بلباس الورع والتقوى، أو لحاجة في نفس يعقوب، فالقوم لولا العقاب ما عبدوا الله، وكذلك لولا الثواب، فإذا كان الناس مع وجود العقاب والثواب يبتعدون عن الدين فكيف إذا انعدما؟! فالدين عند الناس نوع من التجارة، إذا واظبوا عليه ربحوا (الجنة) وإذا أهملوا هذه التجارة خسروا (النار)، أما في الغاب فلا نجد هذه الثنائية (الدين والكفر)، فالغاب يحتضن الجميع فهو يقبل صوت البلبل كما يقبل باقي الأصوات، وهنا إشارة إلى تكفير بعض الفئات (الأديان) لفئاتٍ أو أديان أخرى، والدين عند الناس مثل الظل سرعان ما يزول لكن الشاعر يتراجع فينكر وجود أديان بعد المسيح والنبي محمد صلى الله عليه وسلم أيَّ كأنه يعترف بهاتين الديانتين، أما صوت الناي فهو الصلاة والدين الحقيقي وهو خالد بعد زوال الحياة.[1]

١. جبران، خليل جبران، المواكب، مرجع سابق ص ٢٧ ، والناعوري، عيسى، مرجع سابق، ص ٢٦٧.

والدين في الناس حقل ليس يزرعه غير الألي لهم في زرعه وطـــــر

من آمل بنعيم الخلد مبتـــــــشر ومن جهول يخاف النار تستـــعر

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبـدوا ربا ولولا الثواب المرتجى كــفروا

كأنما الدين ضرب من متـــاجرهم إن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

ليس في الغابات ديـــــــــــن لا ولا الكفر القبيـــــــــــــح

فإذا البلبل عنـــــــــــــى لم يقل هذا الصحـــــــــيح

أن دين الناس يأتـــــــــــي مثل ظل ويـــــــــــــروح

لم يقم في الأرض ديـــــــن بعد طه والمسيـــــــــــح

أعطني الناي وغـــــــــن فالغنا خير الصـــــــــــلاة

وانين الناي يبـــــــــــقى بعد أن تفنى الحيـــــــــاة

المقطوعة الثالثة (العدل)

تأتي مقطوعة العدل ليسخر الشاعر من قيم العدل عند الإنسان، فالعدل عند الناس يبكي الجن لأنه ليس بعدل والشاعر يبالغ في قول هذا، كما يبالغ في ضحك الموت على العدل، ويضرب لنا الأمثال، فالجاني إذا كان صغيراً يعاقب أما إذا كان كبيراً فإن المجد والغنى له، فمن يسرق زهرة يُذم ويحتقر لكن الذي يسرق الحقل كاملاً يعتبر بطلاً (وإذا كان الجرم صغيراً فالعقاب التحقير وإذا كان الجرم كبيراً فالمجد والفخر) وقاتل الجسد يُقتل، أما قاتل الروح لا يُعاقب ولا يُسأل، أما في الغاب فلا يوجد عدل ولا ثواب ولا عقاب؛ فالسرو لا يعترض على ظل الصفصاف إذا اقترب منه أما عدل الناس فهو كالثلج سرعان ما يذوب أمام الشمس (الحقيقة) والناس يقحمون الدين في كل شيء ويعتبرون كل

شيء لا يعجبهم بدعة ضد الكتاب المقدس أما الغناء فهو عدل القلوب وصوت الناي سيبقى بعد زوال الثواب والعقاب.[1]

والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا ... به ويستضحك الأموات لو نـــظروا

فالسجن والموت للجانين أن صـــــغروا ... والمجد والفخر والإثراء أن كبـــــروا

فسارق الزهر مذموم ومحتـــــــــقر ... وسارق الحقل يدعى الباسل الخـطر

وقاتل الجسم مقتول بفعلـــــــــته ... وقاتل الروح لا تدري به البـــــشر

ليس في الغابات عـــــــــدل ... لا ولا فيها العـــــــــقاب

فإذا الصفصاف ألقـــــــــى ... ظله فوق التـــــــــراب

لا يقول السرو هـــــــــذي ... بدعة ضد الكتـــــــــاب

أن عدل الناس ثلـــــــــج ... أن رأته الشـــــــــمس ذاب

أعطني الناي وغـــــــــن ... فالغنا عدل القـــــــــلوب

وأنيني الناي يبقـــــــــى ... بعد أن تفنى الذنـــــــــوب

المقطوعة الرابعة (العلم)

تأتي مقطوعة العلم لتقول إن العلم طريقٌ نعرف أولّه لكنّ النهاية مجهولةٌ وهي نهايةُ الدهر والقدر لذلك الإنسان العاقل والمتعلم هو الذي يعيش بالأحلام (ينظر دائماً إلى المستقبل) لدرجة أنَّ الآخرين يسخرون منه لأنهم نائمون لذلك إذا رأيت إنساناً حالماً منفرداً فاعلم أنَّه كالنبي الذي يلبس لباس المستقبل وهو محجوب عن الناس، لأنهم يعيشون في الماضي وهو غريب عن الناس سواء لامه الناس أو وجدوا له العذر، وهو شَديْد وإنْ أظهر اللين وهو بعيد سواء اقتربوا منه الناس أو ابتعدوا، أمَّا

١. جبران، خليل جبران، المواكب ، مرجع سابق ص ٢٩ ، والناعوري، عيسى، مرجع سابق، ص ٢٧٠.

في الغاب فلا وجود لثنائية العلم والجهل فانحناء الأغصان ليس احتراما لعالم، فعلوم الناس كالضباب في الحقول تزول عن ظهور الشمس (الحقيقة) أمَّا الغناء فهو أفضل العلوم لأنَّ أنين الناي سيبقى بعد زوال الكون. [1]

والعلم في الناس سبل بان أولها ... أما أواخرها فالدهر والقـــــــدر

وأفضل العلم حلم أن ظفرت به ... وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا

فان رأيت أخا الأحلام منـفردا ... عن قومه وهو منبوذ ومحتـــــقر

فهو النبي وبرد الغد يحـــجبه ... عن أمة برداء الأمـــــس تأتزر

وهو الغريب عن الدنيا وساكنها ... وهو المجاهر لام الناس أو عذروا

وهو الشديد وإن أبدى ملاينـة ... وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا

ليس في الغابـــــــات علم ... لا ولا فيها الجهـــــــــول

فإذا الأغصان مـــــــالت ... لم تقل هذا الجـــــــــليل

أن علم الناس طـــــــراً ... كضباب في الحقـــــــول

فإذا الشمس أطلـــــــت ... من ورا الأفق يـــــــزول

أعطني الناي وغـــــــن ... فالغنا خير العلـــــــوم

وأنين الناي يبقـــــــى ... بعد أن تطفى النجـــــوم

١. جبران، خليل جبران، المواكب ، مرجع سابق، ص ٣٠-٣٢ ، والناعوري، عيسى، مرجع سابق، ص ٢٦٦-٢٦٧.

المقطوعة الخامسة (السعادة)

تأتي مقطوعة السعادة لتبيّن أن السعادة مجرد شبح، فالإنسان يرى سعادته في تحديد أمرٍ معين لكن حين يحقق هذا الأمر يملّه، ويبحث عن غيره، ويضرب لنا مثلا النهر يكون مسرعا نحو السهل لكن حين يصل إلى السهل يصبح بطيئا ويتعكر وهكذا الإنسان بعد وصوله إلى مراده يمل هذا الشيء ويتعكر لذلك سعادة الناس فقط في الشوق والأمل في الوصول إلى الشيء الصعب لكن بعد الوصول تزول السعادة لذلك الإنسان السعيد العاقل هو الذي يبتعد ولا يطلب تحقيق أيَّ أملٍ صعبٍ وفي موقفه هذا يجب أنّ تكون لنا عبرةٌ أمّا في الغاب فلا نجد ثنائية الطلب والملل لأنَّ الغاب هو المطلق ولا يمكن للكل أن يتمنى الجزء فالغابُ هو الأمل النهائي ولا معنى لأي أمل صغير بعد الوصول إلى الغابة وعلّة الناس هي أملهم أما الغناء فهو السعادة الحقيقية وهو الذي يبقى ولا يُمل. [1]

يقول الشاعر:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح يرجى فإن صار جسما مله البشر

كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا حتى إذا جاءه يبطي ويعـــتكر

لم يسعد الناس إلا في تشوقـــهم إلى المنيع فإن صاروا به فتروا

فان لقيت سعيدا وهو منـــصرف عن المنيع فقل في خلقه الــعبر

ليس في الغاب رجـــــــــاء لا ولا فيها المـــــــــــلل

كيف يرجوا الغـــــــاب جزءا وعلى الكل حصـــــــــــل؟

وبما الســـــــــــعي بغاب أملا وهو الأمـــــــــــل؟

إنما العيش رجـــــــــاء إحـــــــــــتدى هاتيك العلل

١. جبران، خليل جبران، المواكب، مرجع سابق ص ٣٥ ، والناعوري، عيسى، مرجع سابق، ص ٢٦٧-٢٦٨.

أعطني الناي وغـــــــــــن فالغنا نار ونـــــــــــــــور

وانين الناي شـــــــــــــوق لا يدانيه الفـــــــــــــــتور

وغاية الروح طي الروح قد خفيت فلا المظاهر تبديها ولا الصـور

فذا يقول هي الأرواح أن بلـــغت حد الكمال تلاشت وانقضى الخبر

كأنما هي أثمار إذا نضجـــــت ومرت الريح يوما عافها الشـجر

وذا يقول هي الأجسام إن هجعت لم يبق في الروح تهويم ولا سـمر

كأنما هي ظل في الغديـــــر إذا تعكر الماء ولت وامحى الأثـــر

ظل الجميع فلا الذرات في جسد تثوى ولا هي في الأرواح تحتضر

فما طوت شمأل أذيال عاقـــلة إلا ومر بها الشرقي فتنتـــــشر

لم أجد في الغاب فرقـــــــــا بين نفس وجـــــــــــــــسد

فالهوا ماء تـــــــــــــهادى والـــــــــــــــندى ماء ركد

والشذى زهر تمـــــــــــادى والثرى زهر جمـــــــــــــد

وظلال الحور حـــــــــور ظن ليـــــــــــــــلا فرقد

أعطني النـــــاي وغـــــن فالغنا جســـــــــــــم وروح

المقطوعة السادسة (وصف الغابة – الطبيعة "وصف لبنان)

تأتي المقطوعة السادسة مختلفة عن باقي المقطوعات من حيث المبنى، وكذلك القافية، فالشاعر يصف فيها طبيعة لبنان الجميلة، ويتخيل نفسه بين أحضانها، أو ربما هي ذكريات الصبا، ويرى الشاعر أنَّه لا فائدة من الكلام، لأن الفائدة الحقيقية هي بالفعل لذلك على الإنسان أنْ يترك حياة القصور، وأنْ يتوجه إلى الطبيعة الجميلة، وهي حياة الغاب حيث التمتع بالسواقي والتسلق على

الصخور ،والعيش بين عطور الأزهار والنور، الذي يبعث الدفء في الإنسان وأنْ يسكر الإنسان بمنظر بزوغ الفجر، وطلوع الشمس، وفي ساعات العصر يتمتع بعناقيد العنب التي تشبه الثريات الذهبية، وهي شراب لظمآن وطعام للجائع ،وطعمها كالعسل ومن شاء صنع منها الخمر، ثم يتحدث عن الاستمتاع في الطبيعة، حيث الاستلقاء على العشب الأخضر تحت قبة السماء، وبالذات في ساعات الليل ومنظر السماء الجميل هذا الأمر يجعلنا ننسى المستقبل وننسى الماضي ونتمتع بسكون الليل العميق، كأنه أمواجٌ تُعزف مع لحن دقات القلب، ثم يعترف الشاعر بعجز اللسان لذلك يطلب الغناء لأنَّه العلاج، والشفاء فالناس سطورٌ كتبت بالماء وسرعان ما يزولون وكأنهم لم يكونوا لذلك لا فائدة من خصام الناس ،وحيلهم إزاء بعضهم البعض لأنها كأنفاق الخلد وخيوط العنكبوت أي ضعيفة جداً ،وما دام الإنسان عاجزاً فلا بد أنْ يموت ،وهو يموت ببطئ وفي النهاية يعلن الشاعر استسلامه أمام القدر فهو لا يستطيع أن يعيش في هذا الغاب المنشود لأن الحياة بتعقيداتها لها نظم صارمة وللشاعر مصالح لهذه الحياة لذلك كلما لجأ إلى الطبيعة امتنعت عنه، وهذه هي الطريق التي فرضها القدر عليه ولا يمكن تغيرها ،والناس لا يحققون ما يريدون بسبب عجزهم .[1]

" فالشيخ في هذا كله ، وفي سواه مما لم نسرده من شعر (المواكب) هو صورة الحياة الواقعية التي يحياها بنو الإنسان . واما الفتى فهو صورة للإماني البشرية ، وأماني الأخوة الحقيقية ، والعدل ، والحب ، والجمال ، والسعادة ". [2]

تتحقق في قصيدة المواكب روح القصيدة الملحميّة فتقسم القصيدة إلى أناشيد أو مقاطع، وتعدد الموضوعات الجزئية التي تشكل في النهاية رحلة الإنسان بين (الغابة) رمز الفطرة والعدل والمساواة

١. جبران، خليل جبران، المواكب، مرجع سابق ص ٣٧ ، والناعوري، عيسى، مرجع سابق، ص ٢٧٠.

٢. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ٢٦٩ .

والجمال وبين المدينة رمز التشرد والمكر والخداع. كلّ ذلك جاء بروح القصة الشعريّة التي تنقل تاريخ الإنسان عبر الزمان والمكان وحركة الحياة بأطرافها المتعددة، وهذا مما لا شك فيه يمثل توجه الشعر المهجري نحو بناء الملحمة الشعرية التي تتعدد موضوعاتها في إطار الكلية الشاملة لجانب من جوانب حياة الإنسان وعلاقته بالآخر، وإذا ما ربطنا قصيدة المواكب مع النماذج الأخرى من الشعر المهجري التي تقدمها الدراسة فسنجد أنَّ الخيط المشترك (الخيط الملحمي) هو ما ينظم هذه النماذج ويقدمها ظاهرة للتحول نحو البناء الملحمي للنص الشعري المهجري.

ثانياً: على بساط الريح (لفوزي معلوف) [1] (١٨٩٩ – ١٩٣٠)

شهدت بدايات القرن العشرين عملين شعريين استثنائيين في فرادتهما: الأول ديوان «على بساط الريح» للشاعر فوزي المعلوف، والثاني ديوان «عبقر» لشقيقه الشاعر شفيق المعلوف، والديوانان يختلفان عن بقية الدواوين، إذ لا يحوي كلٌ منهما سوى قصيدةً واحدةً لا غير، ولم يحدث مثل هذا الشيء في تاريخ الشعر العربي، وإن كان مألوفاً ومعروفاً في الآداب الغربية، حيث أن المألوف والمعروف في تاريخ الشعر العربي، قديمه وحديثه، هو أن يتضمن الديوان الشعري عدداً قليلاً أو كثيراً من القصائد.

طول القصيدة

تتألف مطوّلة ((على بساط الريح)) من مئتين وثمانية عشر بيتاً من الشعر موزّعة على أربعة عشر نشيداً ينتظمها البحر الخفيف بقافية متنوّعة، طبعت في(سان باولو)، في البرازيل دون تاريخ بمقدّمة للشاعر الإسباني ((فرانسيسكو فيلا سبازا)). [2]

ومن الملاحظ، أنّ تقسيم القصيدة إلى أناشيد والطول الذي امتدت إليه، جاء متماشياً مع روح الملحمة الشعرية، التي بدأت تظهر في مطولات الشعر المهجري كما مّر عند جبران خليل جبران وما سنجده عند الأخوين معلوف والشعراء الآخرين، ولكن ما يمكن قوله هنا أن الروح الملحمية قد تمت بصورة أكبر عند فوزي المعلوف وشفيق المعلوف. لأسباب سوف تشير إليها الدراسة .

---

١. فوزي المعلوف هو شاعر لبناني من اصل سوري ولد في زحلة ٢١ مايو ١٨٩٩ – ١٩٣٠ ويمت بنسبنه إلى أسرة عريقة في القدم أنجبت الشعراء والمؤرخين والكتبة والده عيسى أسكندر طه المعلوف العالم والمؤرخ والعضو في ثلاثة مجامع علمية منها المجمع العلمي العربي بدمشق والدته عفيفة كريمة ابراهيم باشا المعلوف ، وأخواه شفيق صاحب ملحمة (عبقر) ورياض وهما شاعران . (www.wikipidia.com) .

٢. الناعوري،عيسى، مرجع سابق ، ص ٢٧١ .

فقصيدة على بساط الريح تبدأ برحلة واقعية على متن الطائرة ، وهناك في الفضاء تنفك قيود الروح والخيال، لتحلّق بعيداً بين الطيور والنجوم تحاورها وتجادلها، وتستغيث بها لتلبيّ رغبة الشاعر في تحقيق وجوده الروحيّ في هذا العالم النقيّ . " فهي نفثات شاعر يحس بأنه مقيد بجسمه في الارض، ولكنّ روحه تسرح حرة في الفضاء الطلق ، الرحيب ، بين الأرواح العلوية الخالدة ، البعيدة عما يعرفه العالم الأرضي من أطماع ، وحزازات ، وشرور ، وشهوات ، وأدران؛ شاعر يحزنه ما يراه في دنياه من هذه الشرور ، التي يخلق بعضها العلم ، وبعضها الآخر الجهل . ويسبب بعضها الغرور، وبعضها الآخر الطمع ، وبعضها الرياء ؛ ويولد بعضها الذكاء ، وبعضها البلادة . فهو لذلك يريد أن ينفي كل هذا من دنياه لتسعد ، وليهنأ فيها أبناؤها" . [1]

جاء **النشيد الأول ((مَلِكٌ في الهوَاءِ))** ليختار الفضاء واحة لخياله الخصب يؤسّس فيها مملكة خياليّة تعجز عن نوالِها أيدي البشر وأطماعهم، لأنّها تملك قوّة الروح والخيال التي تحوّل المستحيل ممكناً، فيقول:

يَا جَنَاحَ الخَيَالِ أَقْوَىَ جَنَـــــــــاحٍ أَنْتَ يَلْوِي ظَهْرَ الرِّيَاحِ لِصَدْمِهْ

لَيْتَ شِعْرِي ما الشَّاعرُ ابنٌ لهذي الْـ أرضِ إلاّ بِلَحْمَهِ وَبِعَظْمِـــــهْ [2]

وفي **النشيد الثاني ((رُوحُ الشَّاعِرِ))** يُشيد فوزي بالروح الوثّابة التي تصل الشاعر بعالم الخلد وبعرائس الجمال والجلال لأنّها ليست ابنة التراب واللحم والدّم يقول:

---

١. الناعوري،عيسى،مرجع سابق ، ص ٢٧١ .

٢. المعلوف، فوزي، على بساط الريح، دار صادر، بيروت، ١٩٥٨، ص ٦٣.

لَسْتِ مِنْ عَالَمِ التُّرابِ وإِنْ كُنْـــ ـتِ تَقَمَّصْتِ بالتُّرابِ عَلَيْهِ

أَنْتِ مِنْ عَالَمٍ بَعيدٍ عَنْ الأَرْضِ يَفِيضُ الجَلالُ عَنْ جَانِبِيه[1]

ويقوم الشاعر **في النشيد الثالث ((العبد))** بالالتفات إلى واقعه ليجد نفسه مقيّداً إلى الأرض يشدّه إليها اللحم والدّم والقوانين والشرائع والقضاء والتمدّن يقول:

أَنَا في قَبْضَةِ العُبوديّةِ العَمـــــْ يَـاءِ أَعْـمَى مُـسـيَّـرٌ بِـغُـــرورِهْ

كلُّ مَابِي في الكَونِ أَعْمَى ومُنْقَا دٌ عـلـى رُغْمِهِ لأَعْـمَـى نَـظِـيْـرِهْ

غَيرَ رُوحِي فالشِّعرُ فَكَّ جَنَاحِيْ ـها فَطَارَتْ في الجـــوِّ فَوْقَ نُسورِهْ[2]

وفي **النشيد الرابع ((حلم فحقيقة))** والنشيد الخامس**((بين الطيور))** يمتطي الشاعر الطائرة هذه الوسيلة الحضارية التي ألّبت عليه الطيور، وكأنّه ينعى على الإنسان إسفافه في حياته الماديّة التي نفّرت منه كلّ أشكال الجمال في الكون، فها هي الطيور تصف بساطه الحديديّ بالشيطان وتصف راكبه بالغادر، فيقول:

يَالَهُ طَائراً بِصُورَةِ شَيْـــطا نِ يَبُثُّ اللّهيبَ بُرْكَانُ صَدْرِهْ

آدميٌ هَذا – أَجَابَ أَخُـــوهُ جَاءَ يَسْتَعْمِرُ الأَثِيرَ بـــأَسْرِهْ

١. المعلوف،فوزي،مرجع سابق ، ص ٧٠ .

٢. المرجع السابق ، ص ٧٩.

نحنُ لَمْ نَهْجِرِ البَسيطَةَ إلاّ هَرَباً مِنْهُ واجْتِنَاباً لِـــــشَرِّهْ[1]

ويمجّد الشاعر في **النشيد السادس((رمز الألم))** يوضح "الشقاء الإنساني" على طريقة الرومانتيكيين متخذاً من الطبيعة إطاراً يصوّر فيها خطرات النفس المعذّبة وأحلامها العذبة، فيقول

أنظريه يمشي وفي خطواته نزوات من الألـم

عاثر الجدِّ جدَّ تحدو بذاته نزعات إلى العدم

وفي **النشيد السابع ((قرب النجوم))** يدخل عالم النجوم التي تنكره وتنكر آلته الشرّيرة التي تقتحم عليها عالمها، وتصف الشاعر بالعجز والشقاء وتظهر اليأس من صلاحه، في حين حاول الشاعر جهده أن يقنعها بأنّه ذلك الشاعر الذي قضى لياليه في مراقبتها مراقبة المشوق إليها، وقد سفح دم المداد تغزّلاً فيها، يقول:

إيْهِ يا نَجْمَتِي أَلَمْ تَعْرِفِينِـــــي شَاعِراً يُنْصِتُ الدُّجَى لنُواحِـــهْ

كَمْ ليالٍ في الرَّوضِ أَحْييتُها أَبـ كِي وَأَشْكُو إليكِ بينَ أَقاحِـــهْ

سَامَحَ اللهُ فيْكِ قَلْباً نَســـــيّاً هُوَ في الكَونِ مِثْلُ قَلْبِ مِلاحِهْ[2]

١ . المعلوف، فوزي،مرجع سابق ، ص ٩٣. - ٩٤ .

٢. المرجع السابق ، ص ١١١ .

وفي **النشيد الثامن ((أوراق متناثرة))** ينثر الشاعر كنانة نفسه ويصوّر تلاشي أحلامه على صخرة الواقع القاسية، فهو يعيش دنيا المتناقضات فليست حياته إلاّ شقاء، وما كانت آماله وأحلامه وأطيافه إلاّ ومضات لمعت في حياته ساعة من دجى ليلة مدلهمّة ثمّ انطفأت يقول:

لَيْتَ شِعْرِي واللّيلُ يَعْقُبُهُ الفَجْـــ رُ مَتَى يَعْقُبُ البُكاءَ ابـــتسَامُ

خطَطَتها في الشَّاطِئِ الأقـــدامُ ضَاعَ عُمْرِيْ سَعْياً وَرَاءَ رُسومِ

عِشْتُ أبْنِي على الرِّمَالِ وَهَلْ يَثْـ بُتُ رُكْـنٌ لَـــهُ الـرّمـالُ دِعَامُ [1]

وفي **النشيد التاسع ((في عالم الأرواح))** يصل فوزي معلوف إلى غايته في الرحلة حيث عالم الروح الأثير الذي لا يستطيع الشاعر إدراك شيء من كنهه فيروح واصفاً الدّويّ والأنوار الخافتة والبرّاقة فيه.

وأمّا **النشيد العاشر ((حفنة من تراب))** فإنّ الشاعر يدخل في حوار مع الأرواح التي تنكر هذا الوافد الغريب بما يحمل بين جنبيه من كدر وشرور، حتّى لا يؤمّل فيه الخير إلاّ عندما يموت فيمتصّ الثرى مافي جسده من غذاء يمدّ به أنساغ الحياة الهادئة الوادعة، ليصل المعلوف إلى ذروة الجمال والحكمة. ويقول فيه عن الإنسان : [2]

ليته عاد للثرى مثلما جـــا ءَ نقيّاً بنفسه وإهـــــــابـــه

جاء والحسن والرواء رفيقـا هُ وثوب العفاف كـل ثـيــابـه

وتولى يقوده الإثم والـــــدا ء إلى القبر في ربيع شـبـابـه

١. المعلوف، فوزي،مرجع سابق ، ص ١١٩ .

٢. الناعوري ،عيسى، مرجع سابق ، ص ٢٧٨ .

هو يحيا للشرّ فالشرّ يـحيا أبداً حـيث حلّ شؤم ركــابـــه

وهو لا ينفع الــبسيطة إلا حين يثوي في القبر بين رحابه

حين يمتصّه الثرى فيـغذّي منه ما في الأديم من أعشابه

وفي **النشيد الحادي عشر** يبدو الشاعر حانقاً على الشرّ بداخله إذ تأبى الأرواح إلاّ وصفه بالشرّ والخراب والدمار والطمع والأنانيّة. ويتابع الشاعر بلسان روح أخرى نقمته على الإنسان : ذلك المخلوق الشرير الذي سخر سائر قواه للشر وللهدم والتدمير. [١]

وفي **النشيد الثاني عشر ((كفّارة الشاعر))** يلتقي الشاعر روحه التي أقبلت تدافع عنه في عالم الأرواح وتصطفيه إليها لأنه قبل كلّ شيء شاعر ليس عمره كأعمار بني جنسه لأنّ عمره قطرة حبر سالت قافية على طرسه فحوّلت الدنيا أفراحاً وأغاريد. وهو يضحّي بروحه ويحرقها على هيكل الخلود شمعة وضّاءة يقول:

جَاءَ مِنْ أَرْضِهِ يُفَتِّشُ عَنِّي بَائِساً فاخْشَعُوا احتراماً ليأْسِـــهْ

ودِعُوهُ مَعِيْ فَفِيْ قُـبُــلاتِي شَهْدُ عَطْفٍ يُنْسِيهِ عَلْقَمَ كأسِهْ [٢]

وفي **النشيد الثالث عشر((على بساط الريح))** يعيش الشاعر لحظات الصفاء الخالدة مع روحه حيث تتضاءل أمام فرحته جبال الأرض وسهولها ووديانها وتحلّق حوله أغاريد الفرح تعزف على قيثاراتها أناشيد الحبّ ونغماته، فيقول:

---

١. الناعوري،عيسى،مرجع سابق ، ص ٢٧٨ .

٢. المعلوف،فوزي، مرجع سابق ، ص ١١٩ .

وَعَذَارَى الأَرْوَاحِ تُنْشِـدُ مِنْ بُعْـ دٍ بِصَوْتٍ ، اللّه في نَبرَاتِهْ

رَافَقَتْهُ قِيْثَارَةُ الــحُــبِّ فانْسَـلَّ أَنِيْنُ الأَوْتَارِ في نَغَمَاتِــهْ [1]

وفي **النشيد الأخير ((العودة إلى الأرض))** تنتهي الرحلة ليعود الشاعر إلى الأرض فلا يجد مؤنساً له ولا مدّوناً للحظات الخلد هذه إلاّ قلمه ذلك الرفيق الذي ماخانه يوماً وما جافاه إن جافته الأصحاب.

تلك بضع من الدقائق مرّت في خضمٍّ من الخـــــــــلود

هي مثل الأحلام زارت وفرّت أي حلمٍ ترى يـــــــــــــعود

وإذا بي أهوى إلى الأرض وحدي بعد حريتي أكـــــــــابد رقّا

تركتني روحي وعادت لــمأوا ها تشقّ الشعاع في الجوّ شقّا

فرأيت اليراع قربي يؤاســـــي ني ويبكي لمــا لقيت وألـــقى

يا يراعي ما زلت خير صديقٍ لي منذ امتزجت بــي وستبقى

باسماً من سعادتي حين أهنا باكياً من تعاستي حين أشقى

كم حبيبٍ سلا وعهدك باقٍ فهو أوفى من كل عهدٍ وأبـقى

---

١. المعلوف،فوزي،مرجع سابق ، ص ١٥١ .

وهكذا سار فوزي معلوف حثيثاً نحو موطنه المحلّق حيث الروح تشدّه، تنزعه من عالم التراب ومطالب اللحم والدّم، ولكن متى يحقّق حلم الحريّة وتتحقّق تلك المعادلة الصعبة الراسفة به إلى قيوده؟ إنّ شعاع الأمل هو الذي يشقّ طريقه نحو الروح ولا يفتّق هذا الوميض الأخّاذ إلاّ الشعر الذي يحمل له الخلاص المنشود. ولتغدو مطالب الفرد نزوعاً إنسانيّاً يحمل الحبّ والصفاء لكلّ البشر. [1]

بهذه الروح الملحمية يبنى فوزي المعلوف قصيدته أو ملحمته معتمداً روح القصّة الملحمية التي تبدأ من السماء وتنحني بالعودة إلى الأرض مستعرضاً طموحات الإنسان ورحلته المآساوية في هذه الحياة.

لقد اتسقت قصيدة فوزي المعلوف في جوانبها البنائية لتشكل نموذجاً في الاتجاه الملحمي في شعر المهجر، فتنوع القافية وبناء الأناشيد الأربعة عشر لتشكل موضوعاً شعرياً متكاملاً صدر عن روح شعريّة تتصور الكون والإنسان والحياة والعلاقة بينهما.

١. المعلوف،فوزي، مرجع سابق ، ص ١٥٨ .

ثالثاً: قصيدة الطلاسم(لإيليا أبو ماضي) [1] (١٨٨٩أو١٨٩٠-١٩٥٧)

طول القصيدة:

" تعود هذه القصيدة إلى الديوان الثالث (الجداول) أي إلى سنة ١٩٢٧ " . [2] وهذه المطولة هي مجموعة تأملات متطلعة إلى البحث عن الحقيقة، يرسلها عقل كبير، لا يقنع بالوقوف عند الظواهر والقشور، بل يحاول التغلغل إلى الأعماق، ويبلغ مجموع هذه المطولة واحداً وسبعين مطلعاً، يتألف كل منها من أربعة أبيات . ويكون بذلك مجموع أبيات القصيدة مئتين وأربعة وثمانين بيتاً، وتنتهي دائماً بعبارة ((لست أدري))، وتتوزع على سبعة أقسام وهي: [3]

- المقدمة
- البحر
- في الدير
- بين المقابر
- القصر والكوخ
- الفكر
- صراع وعراك

١. إيليا أبو ماضي ولد في قرية المحيدثة-المتن الشمالي- لبنان وهو شاعر عربي يعتبر من أهم شعراء المهجر في أوائل القرن العشرين الذين تفرغوا للأدب والصحافة ويلاحظ غلبة الأتجاة الإنساني على سائر أشعاره. نشأ أبو ماضي في عائلة بسيطة الحال لذلك لم يستطع أن يدرس في قريته سوى الدروس الابتدائية البسيطة؛ فدخل مدرسة المحيدثة القائمة في جوار الكنيسة ،وعندما اشتد به الفقر رحل إلى مصر عام(١٩١٢)بهدف التجارةتوفي في نيويورك- الولايات المتحدة٢٣ نوفمبر ١٩٥٧(موسوعة ويكيبيديا، www.wikipidia.org)

٢. الناعوري ، عيسى ،مرجع سابق، ص ٣٨١ .

٣. المرجع السابق ، ص ٢٨٥ - ٢٨٨ .

كل قسم من هذه الأقسام، يتكون من عدد من مقاطع ،تدور حول فكرة معينة، أو مجموعة من الأفكار تتواتر، وتتوالد، لتنتهي إلى فكرة عامة وهي عدم اليقين فكرياً وفلسفياً.

أما القصيدة بتفاصيلها وبتمامها، فتمثّل عدداً من الأسئلة الفلسفية، حول الوجود والحياة، كيف بدأت؟ إلى أين تسير؟ ماذا ستكون النهاية؟ ومن أين جاء البشر؟ وهذه أسئلة أنطولوجية محيرة منذ آماد بعيدة، وقد أرقت الفلاسفة والشعراء والمفكرين، وها هي تؤرق شاعرنا الكبير أبا ماضي، لكنه لا يستطيع لها جواباً إلا في اللازمة لست أدري، التي ينهي بها تساؤلاته الممضة للعقل والقلب. هذه اللازمة (لست أدري) التي تعني على الصعيد الفلسفي تعليق الجواب أو اللاأدرية الفلسفية.[1]

إن تقسيم إيليا أبي ماضي قصيدته إلى مقاطع أو ما يمكن أن نسميه "أناشيد" هو ملمح ملحمي واضح خَبِرَه أبو ماضي عند كتاب الملاحم، إذ يقسمون ملاحمهم إلى أناشيد ، وفي هذا يرى الدارس أنَّ هذا التقسيم هو أول ملامح التوجه والتحول في الشعر المهجري، وعند إيليا أبي ماضي نحو الملحمة الشعرية التي تقدّم رؤيتها للعالم من خلال تقسيم القصيدة إلى أناشيد يكمل بعضها بعضاً، وهذا التقسيم يفرض على القصيدة الطُّول والامتداد إلى ما يستطيعه الشاعر من قدره على إنشاد الأبيات الشعرية التي من خلالها يقدم التاريخ الإنساني أو القومي عبر مرحلة زمنية يحددها الشاعر، إذ تكون هذه المرحلة لها دورها في تغيير الواقع، أو لعل أبا ماضي في قصيدته (الطلاسم) قد عمد إلى إنشاد سيرة الوجود والإنسان كما ستبين الدراسة.

١. مكي، يوسف، بعد ثمانين عاماً على قصيدة الطلاسم لايليا أبو ماضي.. ماذا تقول القصيدة؟، صحيفة الوسط البحرينية ، العدد ٢٩٥٣، ٢٠١٠،وانظر الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ٢٨٥ - ٢٩٠ .

الجانب القصصي والحس الفلسفي في قصيدة الطلاسم:

أول ما يلفت الانتباه في قصيدة الطلاسم أنها تبحث قصة الإنسان ووجوده فبينت من خلال القصة حالة الوجود الإنساني ولكن هذه القصة تفقد النهاية غير المسؤولة فهذه القصيدة (القصّة).

جاءت في أوّل ديوان الخمائل، وهي قصيدة تأملية تبحث في الوجود، وتستقرئ العدم، وتنوس بين الشك واليقين، بين الجدوى واللاجدوى بين الأمل واللامعنى، والحقيقة التي يقرها مؤرخو حركة الشعر وهي أنَّ طلاسم أبي ماضي، هي أول قصيدة في ديوان الشعر العربي التي حاورت العقل مباشرة: [1]

جئت لا أعلم من أيـــــــــــــن

ولكنـــــــــــــــــــــي أتيتُ

ولقد أبصرت قدّامي طـــــــريــقاً

فـــــمشيـــــــــــــــــتُ

وسأبقى ماشياً إن شئتُ هـــــــــذا

أم أبيـــــــــــــــــــــتُ

كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟

لســــــــــــــــت أدري!!...

فالشك الذي يحيط بعقل أبي ماضي ليس من بدعه هو؛ بل هو موضوعةٌ قديمةٌ منذ وجد الإنسان على البسيطة، وقد برزت موضوعة الشَّك بل طغت على سيرورات الملاحم القديمة، جلجامش،

١. أبو ماضي، ايليا ، ديوان إيليا أبي ماضي (الطلاسم)، ص٨.

الإلياذة، الأوديسة، الإنياذة وغيرها، هذه الملاحم التي أخذت القصّة صورة هيكليّة للنص وجعلت القصّة هي الخيط السّري الذي يربط النص.

وقصيدة الطلاسم في قصصيتها أراد أبو ماضي فيها أن يضعها في مصاف الملحمة، إذ رسمت في موضوعتها إشارة استفهام بحجم كونِ الشاعر، وقد جزأها،ووضع لكل جزء عنواناً جانبياً (البحر، الدير، المقابر.. وهكذا)، فهو في كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة يتناول قصّة وجودية، ويعمل على إثارتها في العقل، للوصول إلى غاية تجعل الإنسان نوّاساً بين الشك واليقين فيتماهى مع القلق الوجودي الذي يعيش في عقل الشاعر ذاته، حيث يقول : [1]

قد سألت البحر يـــــــــــــــــوماً

هل أنا يا بحر منـــــــــــــــــكا

هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنـكا

أم ترى ما زعموا، زوراً، وبهتاناً وإفـــكا

ضحكت أمواجه مني وقـــــــــــالت:

لســــــــــــــــــتُ أدري!!..

أسئلة وجودية تثير إشكالات في العقل، تحتاج إلى الحرية، حرية الاختيار الشعوري بين صفتي الروح: الشك.. اليقين.. بيد أن ثمة كوابح ثقيلة للحؤول بين الإنسان والرغبة، وفي رأي الشاعر أن الدين أثقل من كل هاتيك الكوابح؛ ففي مقطوعة الدير يقول إيليا أبو ماضي : [2]

قيل لي في الدير قوم أدركوا سر الحياة

---

١. أبو ماضي،ايليا،مرجع سابق ، ص ٩ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٠ - ١١ .

غير أني لم أجد غير عقول آسنـــاتٍ

وقلوبٍ بليت فيها المنى فهي رفـــات

ما أنا أعمى.. فهل عبدي أعمـــى؟!!

لســـــــــــــــــــــت أدري

إنه تعميم تسوغه الظروف التي عاشها الشاعر، فنحن نجد أنفسنا أمام شاعر لقي صدمة عندما حاول الاقتراب من اليقين، فوجد فجوة بين الممارسة والتطبيق، فيقول: [1]

إن تك العزلة نُسْكاً وتقىً، فالذئب راهـــــــــب

وعرين الليث دير حبه فرض وواجـــــــــــب

ليت شعري.. أيميت النسكُ... أم يحيي المواهـبْ

كيف يمحو النسك إثماً.. وهـــــــــــو إثم؟!!

لســـــــــــــــــــــت أدري !!!

وتتعمق الحالة القصصيّة الملحميّة في قصيدة الطلاسم فتقف طويلاً أمام جدلية الوجود والعدم، يتعمق في فلسفة الحياة والموت، ليعبر عن شيئية الإنسان، عن لا جدواه في الوجود، عن ممارساته البهيمية عن غبائه اللامحدود، وهو يعلم، أن لا خلود له في هذا الوجود، ويستشهد بشهود كثر، القبور، والراقدون في ظلامها. [2]

ولقد قـــــلت لنـــــــــــــفسي

وأنا بين المقـــــــــــــــابر

---

١. أبوماضي،ايليا، مرجع سابق ، ص١٤ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٢ .

هل رأيتِ الأمن والراحة إلا في الحفـائر

فأشارتْ.. فإذا للدود عيش في المحاجر

ثم قالت: أيها السائـــــــــــل.. إني:

لســـــــــــــــــــــــت أدري

الموت الحقيقة العظمى، لأن الإنسان يولد ليموت، والحياة أكذوبة تتطلي على السطحين، فهم دود الأرض، ينسحقون وهم يسعون إلى ملذّاتهم، ويكون الموت هو الحكم على فترة عاشوها، والموت قمة الديمقراطية، لأن فيه مساواة، ففيه يتساوى الغني والفقير، القوي والضعيف، والسيد والحقير، والكبير والصغير، لذا فهو حقيقة الحقائق : [1]

انظري.. كيف تساوى الكل في هذا المكان

وتلاشى في بقايا العبد.. رب الصولـجان

والتقى العاشق والقالي فما يفترقـــان

أفهذا منتهى العـــــــــــــــدل؟

فقالت: لســـــــــــــــت أدري!!

إن قصيدة الطلاسم جاءت في ظل تصوّر الدارس قّصة رجل عانى في طفولته، وسيطرة الطقوسية الكنيسة على حياته، والتشدد أو الأرثوذكسية في تكوين سلوكاته، ثم رحيله إلى مصر الأكثر انفتاحاً آنذاك لا على العالم فحسب، بل على المعرفة والثقافة، والحياة، وهاتيك العوامل هي التي سببت ردة الفعل هذه عند الشاعر ووقف على شاطئ بحر الإسكندرية طويلاً وكان حواره مع المرج، إذ طوح بأسئلته الوجودية:

---

١. أبو ماضي، ايليا، مرجع سابق ، ص ١٢ .

في البحر فغابت في عمق اليم، وابتلعتها الحيتان،

فهل ستظهر من جديد، كظهور النـبي يونس...؟

لســت أدري!!

ويمكن القول أيضاً: إنَّ صورة الصراع بين البطل وهو هنا الإنسان الذي يتحدث باسمه إيليا أبو ماضي – والقدر المرسوم في حياة الإنسان الذي لا يستطيع الخروج منه هو من الملامح الملحميّة في القصيدة حيث الصراع مع القدر والآلهة ينطلق أساساً من تأزم باطني نفسي ناشئ عن التناقض بين إرادة البطل وطموحه وإرادة الآلهة وهذا ما تحقق في القصيدة. وما يمكن أن نجده في الملاحم العالميّة كالالياذه، والأوديسا، وجلجامش، والمهبارتا الهنديّة، والشاه ناما الفارسيّة.

رابعاً: الحكاية الأزلية لإيليا أبي ماضي:(١٨٨٩أو ١٨٩٠-١٩٥٧)

واستمراراً للروح الملحميّة عند إيليا أبي ماضي فإن قصيدة (الأسطورة الأزليّة) في بنائها جاءت تأكيداً للتحول نحو الملحمة الشعريّة عند أبي ماضي خاصة والشعر المهجري عامة، فهذه القصيدة تمثلت فيها بعض الملامح الملحميّة ،كما في القصائدالسابقة سواء لأبي ماضي أم غيره .

طول القصيدة

تُعَدُّ هذه القصيدة من أبرز قصائد أبي ماضي التأملية، وهي قصيدة مطولة ذات مئة واثنين وأربعين بيتاً، تجمعها عشرة أناشيد، يتمثل فيها أبناء الحياة على اختلاف طبقاتهم ونوازعهم النفسية. وقد قسمها إلى عدة أقسام: [1]

- المقدمة
- الفتى
- الشيخ
- الحسناء
- الجارية
- الفقير
- الغني
- للأبله
- للأديب
- الخاتمة

١. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ٢٨١ .

إن هذا التقسيم جاء تأكيداً لتقسيم القصائد السابقة "فالنشيد" أصبح صورة التقسيم للقصيدة في الملحمة المهجريّة من أجل تحقيق الروح الملحمية، كما ذكرت الدراسة سابقاً، فمجموع هذه الأناشيد يشكل مجمل نص ملحمي، يبدأ بمقدمة وينتهي بخاتمة إذ تقدم القصيدة قصة البشر ووجودهم.

هذه القصيدة تصوّر اجتماع مختلف أصناف البشر أمام الحضرة الإلهية، وهم يقدمون شكاويهم عن واقعهم في الحياة، بصورة من الثورة والاحتجاج، حيث يقول :

كان زمان ، لم يكن كائنا و حالة ، ما برحت باقية

ملّ بنو الإنسان أطوارهم و برموا بالسقم و العافية

إن ابتداء القصيدة بالمكان (كان زمان) هو ابتداء قصصي يتوافق مع الملامح الملحمية التي نجدها في شعر المهجر، أو الملاحم الأخرى، فالقصة كما يلاحظ أصبحت تشكل الهيكل العظمي أو الحبكة للقصيدة، ولعل الروح القصصيّة في الشعر لا تتوافق إلا مع طول النص الشعري،الذي يجب أن يقدم القصة من بداياتها إلى نهايتها، فالقصيدة هذه جاءت تتمتع بالامتداد الزماني، الذي يكتسح الوجود الإنساني في بداية وجوده عبر المراحل الزمانية التي يمر بها الإنسان،إذ تشتد فاجعة الحياة على نبضات القلب. والشخوص التي تتناولها القصيدة، إنما ترمز إلى مختلف النزعات البشرية في تعدد حالاتها، وتميط اللثام عن القلق الذي يرافق الإنسان في جميع مراحل الحياة.

وتوافقاً مع الروح الملحمية أيضاً فإن القصيدة تلبس ثوب الفلسفة، وتطرح إشكالية الحياة الإنسانية، فالقصيدة تعود فكرتها إلى فكرة فلسفية قديمة تقول: "إنَّ النفس الإنسانية في توق دائم إلى مباشرة التجارب المختلفة، ولن تجد الراحةَ إلا حين تحصلُ على الراحةِ النفسية داخلها، فالراحة لا

تكمن في اقتراف مختلف التجارب الخارجية، إنما في مراجعة الذات، كما هو الأمر في قصة سيمرغ[١]، حيث أدركت الطيور أن الحقيقة لم تكن خارج تخوم الذات". [٢]

والذي حرك أبا ماضي القلق الوجودي ،ويضفي على تجربته صبغة الإبداع الفني، ويسمو بها من مستوى التقرير، والخطابية الآسرة إلى معالجة معاناة النفس، والتجربة مع ما تشوبها من تقليب المعنى ومن أوصاف حسية ملموسة لتصوير صور تجريدية، مثل:

وصرت كالجدول في فـدفـد أو شاعر ما بين أصــنام

والأخضر المورق في يابس أو مثل صاح بين نـــوّام

أعلامهم ليست كـــأعلام ي دنياهم دنياي ، لـكنّما

تسمو إلى مصاف الرمز، لمحاولتها تلمّس داء لتحرر الإنسان من سطوة الزمان والمكان، والقبض على بكارة الحقيقة الجوهرية للوجود، والتسامي على كل ما هو عرضي ومصطنع فيه، والنضال ضد هذا القلق الذي يجتاح الوجود الإنساني ويؤرق جميع أحلامه. [٣]

ولعلّ حضور صورة الإله في القصيدة ،وحواره مع أصناف البشر وطبقاتهم، يذكرنا بصورة الإله في الملاحم العالمية ،فهذا (زيوس) في الإلياذة وحواره مع أصناف البشر، فالإله في الملحمة ما كان متصلاً مباشراً مع من حوله من البشر، ويمكن أن نجد جانباً ملحميّا آخر في القصيدة، وهو ظهور روح الأسطورة وغرائبيتها ،إذ الحدث المتمثل في الحوار السابق بين البشر والإله صورة أسطورية

١. هو أحد الطيور الخرافية الذي ذكرها في الأساطير الايرانية الدينية والتاريخية . (www.wikipidia.com)

٢. سردار أصلاني، وآخرون ، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد ٢١، ٢٠١١م، ص١٦ .

٣. الناعوري،عيسى،مرجع سابق ، ص ١٦ .

لا تتحقق إلا في الذهن الملحمي، الذي يخلط بين صورة الإله والبشر، ويجعل المسافة بينهما قريبة في الصفة والفعل.ويصبح البطل نصف آله.

وتأتي القصيدة الثالثة لأبي ماضي بعنوان **(الشعر والملك الجائر)** لتخرج من روح الملحمة الشعريّة التي كان يتجه إليها أبو ماضي على الرغم من قلة أبياتها إذا ما قيست مع قصائده الأخرى ، وتقع في أربعةٍ وسبعين بيتاً، وهي قصة المساواة الاجتماعية التي لا تميز بين عظيم وصغير، أو بين سلطان وشاعر فقير . [1]

فالقصيدة مقسمة اِلى ستة مقاطع، واختلفت فيها البحور والقوافي ، فالمقطع الأول بحرهُ الرمل، المقطع الثاني بحرهُ الكامل، والمقطع الثالث والرابع والخامس بحرهُ السريع ،والمقطع السادس بحرهُ الرمل، ونرى اختلاف القافية فى المقاطع المختلفة أو فى الأبيات التي جاءت فى مقطع واحد. ويتمثل في اختلاف أوزانها مختلف الأحاسيس والفكر التي يعبر عنها الشاعر . [2] ولعل التوجّه نحو التحرّرمن القافيّة، هو توجه نحو بناء القصيدة الملحميّة، التي يكون الهدف من ورائها نقل حركة التاريخ والواقع والفكر.

وهذا التقسيم أصبح عند أبي ماضي ملمحاً فنياً في قصائده الطول ولعل هذا يتوافق وبناء الملحمة .

هذه القصيدة تروي قصة ملك ظالمٍ معتدٍ بنفسه يرى حدود العالم وما فيه مِن شؤون وشجون ينتهي في حدود سلطانه الذي تمثّل في مملكة واسعة، حوت القصور الفخمة والجنائن المعلقة والعزّ

١. الناعوري ، عيسى ، ص ١٧٦ .

٢. أبو ماضي، إيليا، ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، د.ت، ص٤٢٧.

البراق ومظاهر العظمة والفخامة، التي شُيّدت بدماء المساكين وعلى حساب حياتهم وبالمقابل جعل أبوماضي مِن شاعر موهوب، حرّ وطليق يتغني بسّر الكون ويتحلى بفكر جّم وبنفس عالية المثال... جعله نقيضاً للملك، فالشاعر مثال للحكمة الأزلية الشاهدة علي بقاء القيم، والملك نموذج للمغترّين الذين نظروا لملكهم وكأنه ديمومة، وصدروا عن أحكامهم وكأنهم خُلقوا وحيدين في هذا العالم.

فالقصيدة كما يُلحظ خرجت من جوهر الملحمي وهو الروح القصصيّة، فأوّل ملمح ملحمي فيها هو الهيكل القصصي الذي أصبح عند إيليا أبي ماضي توجهاً نحو بناء القصيدة الطويلة أو الملحمة الشعريّة فالقصة الشعرية، تبدأ لحظة الصراع والاحتكاك بين هاتين الشخصيتين النقيضتين (الملك والشاعر)... اِذ يستدعي الملكُ الشاعر ويطلب منه أن يصف جاهه وسطوته وملكه...

أمـــر السلطان بالشاعر يوما فـــأتـــاه في كساء حائل الصّبغة واه جانـبـــــا

و حـــــذاء أوشكت تفلت منه قـــدمـــاه قال: صف جاهي ، ففي وصفك لي للشعر جاه

إنّ لـــــي القصر الذي لا تبلغ الطير ذراه ولي الروض الذي يعبق بالمسك ثـــــرا

ولي الجبش الذي ترشح بالموت ظـــــباه ولي الغابات و الشمذ الرواسي و المياه

ولي الناس ... و بؤس الناس منّي والرفاه إنّ هذا الكون ملكي ، أنا في الكون إلـه!

فما كان مِن الشاعر، اِلاّ أن سخِر مِن الملك ومِن طلبه ... وأجاب بأبياتِ لاذعة تنم عن هزء و استخفاف، فصور مجد الملك الباطل وقوته المصطنعة الزائلة وعرشه المزعوم المشاد مِن جماجم البشر وقال أبو ماضي متابعاً وصف الموقف: [1]

ضحك الشاعر ممّا سمعته أذناه وتمنّى إنّ يداجي فعصته شفـــتـــــاه

قال: إنّي لا أرى كما أنت تراه إنّ ملكي قد طوى ملكك عنّي و محاه

فالشاعر ضحك مِن كلام السلطان، ولم يطاوعة قلبه ولسانه على أن يحابي أو يتملق، فإنّ لَهُ منِ نفسه ملكاً يتضاءل أمامه أي سلطان آخر، ولذلك أجابَ السلطانَ بقوله: [2]

القصر ينبيء عن مهارة شاعر لبق ، و يخبر بـــــــعده عنّكا

هو الألى يدرون كنه جمالـــه فإذا مضوا فكـــــــــــأنّه دكّا

ستزول أنت و لا يزول جلاله كالفلك تبقى ، إن خلت ، فلكا ثمّ تحدث عن الروض و الجيش، والبحر، و الجبل التي يدعي السلطان أنّه يملكها، و ختم حديثه بقوله: [3]

ومررت بالجبل الأشمّ فما زوى عـنّي محاسنه ولست أمـــــيرا

ومررت أنت فما رأيت ضخوره ضحكت ولا رقصت لديك حبورا

١. المعوش، سالم، إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعري، ص٣٥٢.

٢. الناعوري، عيسى، مرجع سابق، ص١٧٦ - ١٧٧ .

٣. المرجع السابق ، ص ١٧٧ .

ولقد نقلت لنملة ما تـــــدعي فـتعجب مما حكيت كـــــثيراً

"وعند ذاك احتدم غيظ السلطان عليه فأمرالجلادَ أن يدحرج رأس الشاعر عن كتفيه، فلما. سقط رأسه يتدحرج علي الأرض، غضب السلطان و قال: (ذوجنة، أمسي بلاجنتهْ)" [1] فانظر اِلى هذه الصورة التي يحشد فيها أبو ماضي جملة مِن الشروط الفنية للعمل القصصي:

فاحتدم السّلطان أيّ احتـــــدام ولاح حبّ البطش في مقلتيه

وصاح بالجلّاد : هات الحسام! فأسرع الجلّاد يسعى إلـــيه

فقال: دحرج رأس هذا الــغلام فرأسه عبء على منــكبيه

وهنا نرى الموقف الانفعالي للملك وهو تتبع لحركة نفسه الداخليه التي استثارها الشاعر بحديثه المطول حتى نال مِن الملك و بلغ عمقه النفسي البشْع، ولعلّه يعرفه مسبقاً ويعرف اَي مورد يورد نفسه، وهو موقف فيه مِن التزواج و الانسجام بين ظاهر الملك و باطنه .

وقد أكدّ الشاعر في هذه القصيدة أن الجاه الحقيقي هو في غنى النفس وترفعها عن السفاسف، فلم يَر في الملك اِلاّ عظمة مفتعلة واهنة وفي العرش كرسياً مِن حطام خشب. " ومضت الأيام وفي دنيا الحقائق الأزلية الخالدة وراء الحياة ألتقى السلطان والشاعر " . [2]

هذا بــلا مجد ، وهذا بلا ذل ... فــلا بـــاغ ولا ثائر

١. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ١٧٧ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٧٨ .

عانق الاسمال تلك الحلى واصطحب المقهور والقاهر

وينقل أبوماضي صورة الحياة والموت وحكمها بسلطان الموت، معتمداً على الزمن اعتماداً كلياً ليرينا نتائج موعظته... فإذا المغتر بقوته يدور عليه هذا الزمن ويفقد عرشه وتتحول مملكتهِ إلى هشيم ، " ثم توالت الأجيال ، وأطاحت في القصور والجدران ، وذهبت بالصالحين والأشرار" . [1]

في ليلة طامسة الأنـــــجم تسلّل الموت إلى الــقصـــر

بين حراب الجند و الأسهم و الأسيف الهنديّة الــحـــمر

إلى سرير الملك الأعظم إلى أمير البرّ و البـــحر !!

ففارق الدنيا و لمّا تــزل فيها خمور و أغـــاريـــد

فلم يمد حزنا عليه الجبل و لا ذوى في الرّوض أملود

مما لا يخفى على الدارس أن هذه القصيده تمثل الملامح الملحميّة في القصيدة المهجريّة بما حوته من روح قصصيّة حاكتها حول تاريخ الوجود الإنساني في جانبيه التأملي الذي مثّلة الشاعر، والمادي الذي مثّلة الملك ، فالاثنان هما جانبا الحياه والتاريخ الإنساني.

بهذه القصائد الثلاث أو المطولات الثلاث عند أبي ماضي يتشكل جانب من الجوانب الملحميّة في الشعر المهجري، ولعل هذه الملامح أو غيرها سنجدها عند غيره من الشعراء الذين وجدت الدراسة لديهم الروح الملحميّة في بناء القصيدة.

١. الناعوري،عيسى،مرجع سابق ، ص ١٧٨ .

خامساً: ديوان عبقر(لشفيق معلوف) [1] **(١٩٠٥-١٩٧٧)**

طبعت قصيدة"عبقر" في منشورات "مجلة الشرق" العربية في البرازيل، وكتب مقدمتها والد الشاعر الشيخ عيسى اسكندر المعلوف، ثم أعيد طبعها مرة ثانية، وقد أضيف إليها عدد من القصائد الأسطورية ومقدمة طويلة جامعة عن الأساطير العربية كتبها الشاعر نفسه،وهي من أوسع المراجع عن الاساطير عند العرب، وقد جاءت في نحو مئةٍ وخمسٍ وثلاثين صفحة من القطع الكبير، واستغرقت المطولة الشعرية بعد ذلك بقية صفحات الكتاب إلى الصفحة واحدةٍ وعشرين وثلاثمائة، وكانت الطبعة الجديدة في منشورات العصبة الأندلسية عام ١٩٤٩، وكلها بخط الأديب الفنان حبيب مسعود، رئيس تحرير "العصبة". [2]

قام (شفيق المعلوف) باتباع نهج شقيقه فوزي المعلوف صاحب قصيدة "بساط الريح" فكتب ملحمة أخرى دعاها "**عبقر**" [3] وهي قصيدة تتحدث عن تطواف هذا الشاعر في هذا المكان المسحور في الذاكرة العربية الشعرية" وادي عبقر"، اهتدى الشاعر إلى عبقر وراح يطوف فيه طواف دانتي في الجحيم، ولكن دليله ما كانت «بياتريس» بل كان شيطاناً. وقد روى الشاعر مشاهداته في عبقر، فوصف وأثار مخيلة الكثيرين واعجابهم في آن، متنقلاً بسرعة خاطفة من جو إلى جو ومن حال إلى

١. شفيق المعلوف: ولد في زحلةعام١٩٠٥ ودرس في الكلية الشرقية فيها، وتولى وهو فتي رئاسة تحرير جريدة ألف باء في دمشق لمده ثلاث سنوات ، أحد موسسي العصبة الأندلسية بالبرازيل، وواحد من كبار شعراء العصر ومن أفضلهم بل هو ,,صاحب الرايه العليا ,,كما يقول أمين نخلةوهو النجل الثاني لشيخ أدباء العصر عيسى أسكندر الملوف (www.wikipidia.com).

٢. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ٢٩٢ .

٣. وادي عبقر هو وادي يقع في نجد وهو وادٍ سحيق وإذا قيل فلان عبقري نسبة إلى وادي عبقر . (www.wikipidia.com)

حال، ولا ينفك يعرض على قارئه رسوماً تتغير أشكالها وألوانها بتغير الغاية التي يرمي إليها ،والشعور الذي يريد بعثه في قارئه، حتى ينتهي المطاف. فكأن هذا القارئ يشهد شريطاً من الصور .[١]

تقع مطولة (عبقر) _في طبعتها الأخيرة_ في اثني عشر نشيداً، وكلٌ نشيد يتألف من عدد من القصائد المختلفة الأوزان والقوافي، والمطولة رحلة خيالية في دنيا الأساطير التي تبعثها "عبقر" في خيال الشاعر، والنشيد الأول بعنوان "في طريق عبقر" يبدؤه الشاعر بقوله في القصيدة الأولى التي عنوانها "يقظات ورؤى": [٢]

صاح! هي اليقظة دبت على جفني فاستلانت الموطئـــا

وعالجت بالنور بابيهمـــــا حتى استطابت فيهما ملجأ

في هذه الملحمة الخالدة "عبقر" نرى شفيق المعلوف متأثراً بالمعري في رسالة الغفران، فسفر شاعرنا إلى موطن الجن كسفر فيلسوف الشعراء، في رسالة الغفران إلى الجحيم، ويقيناً أنه تأثر (بدانته)في الكوميديا الإلهية كما تأثر(بكوته)الألماني في فاوست. [٣]

ويقول (صلاح لبكي)" الشيطان في "فاوست روح شرير يتمثل في (مفيستو) إلا أن الشيطان "عبقر" فهو "روح اكتشاف". فالإنسان في عبقر، كما يقول الشاعر نقولا واكيم" إنسان تاعس، جاهل يحاول اكتشاف ذاته دون أن يعرف أسس هذه الذات." [٤]

وسِرتُ عن عبقرَ مـــستشـرفاً صحراءَ غاصت في عُباب السُّباتْ

١. فاضل، جهاد، مقال "ديوان القصيدة الواحدة"، جريدة الرياض، العدد ١٦٦٧٥، ١٨ فبراير، ٢٠١٤.

٢. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ٢٩٢ .

٣. فاضل ، جهاد ، مرجع سابق، مقال.

٤. داغر، يوسف أسعد ، مصادر الدراسة الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٠، ص٣٠.

رغم شعاعِ الشَّمس يبدو على أطرافها ما يُشبه النَّيـــــــــرات

بينا أرى الأفقَ بها مُومِـضاً إذ بي أراها اختُطِفتْ خابيـــــات

فقال لي شيطانُ شعري لــقد جزنا حِمى الخلائقِ الخـــــالدات

فانظرْ على الأفق رياحَ البِلى كيف تُلاشي شُعُلاتِ الحـــــياة

ثم تلي القصيدة الأولى قصيدة ثانية بعنوان (شيطان الشاعر)، وفي هذه القصيدة يظهر للشاعر شيطان شعره سائراً تحت غمامة، وكأنما قذفه مِن الثرى ساحر، ويضع الشيطان نفسه تحت إمرة الشاعر ليطوف به في (عبقر) مواطن الجنّ، وبعد أن يصف له الشيطان مواطن الجن وشياطين الشعر التي يزخر بها، يمضي به إلى ذلك(البلد المرصود) حتى يحطّبه في موضع...(ما راقة من قبله موضع)،وقال له الشيطان إن هذه هي (عبقر)، وأن الضجة التي تسمعها هي ضجة الجن، ومضي الشاعر يطوف بالأبراج على ظهر شيطانه، ويتعجب من ضخامتها ومن عفاريتها .[1]

في فمه من سقر جـذوة مــنـها يطير الشّرور الثّائر

ووجهه جمجمة ، راعنى أنيابـــها والـمحجر الغائر

كأنَّما محجرها كـــــوّة يطلّ منـــــها الزمن الغابر

تسوس فيها الجنّ عرّافة ترى بزجر الطَّير ما لا يرى

الشعر ولاّها شياطـينـــه فســـادت الــهوجل والهوبرا

١. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ٢٩٣ - ٢٩٤ .

تضطرب الأرض متى أقبلت قاذفة عزيفها المـــــــنكرا

غمائم زرق على متنـــــها منازل جدرانها تســــــطع

تثور في أبراجها ضجّـــة بها يضيق الأفق الأوسـع

أقزام جنّ في سفوح الرُّبـي جيَّشـــــــهم طاغية عات

إن أزمعوا زحفاً تراهم علوا أغرب أصناف المطيّـــات

تذكرنا الروح الملحميّة التي ينطلق منها شفيق المعلوف بالروح الملحميّة عند دانتي وتطوافه في الجحيم والمطهر والفردوس بمرافقة (فرجيل) الشاعر الروماني صاحب الإنياذة، وهذا التوافق في الروح الملحميّة بين شفيق المعلوف ودانتي هو المحفّز الرئيس في التوجه الملحمي عند المعلوف بشكل خاص والشعر المهجري بشكل عام وتقليده للملحميّة الشعريّة العالميّة .

وهكذا تستمرّ ملحمة عبقر فيجيء النشيد الثاني، وهو بعنوان (الإله الناقص). وأول قصيده فيه عنوانها (عرّافة عبقر) نرى فيها الشاعر بعد أن يحوّم به شيطانه فوق عبقر، ويهبط في وسطها فإذا به أمام(شمطاء طواها الكبر) فلما أحسّت العرّافة بوجود جنس بشري في مملكتها، والتفت العرافة نحو الشاعر الذي أزعج ملكها، وراحت تعنفه وتصب عليه سخطها ونقمتها، وإذ تنتهي العرافة من هياجها وثورتها، ينتهي معها النشيد الثاني . [1]

تلف ثعباناً على وسطـــــها يكمن في نابيه كيد القدر

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

مجامر الصّندل من حولــها تألَّب الجنّ عليـــها زمر

ينبعث الدّخان من شـــعرها ويلتظى في مقلتيها الشَّرر

كأنّما الله لدى بعثـــــــها زوّدها بكل ما في ســـقر

ودمدمت سخطّا وقد هالها أن يقلق الأرواح مرأى البشر

ثم يجيء النشيد الثالث وعنوانه(حسرة الروح) فنرى الشاعر يطلب إلى شيطانه أن يخرجه من هذا المكان المملوء بالغيلان، ولكن الشيطان يهدىء من روعة، ثم ينبهه إلى صوت أنشودة تتردد هناك من أميرة الجن، ويقول لقد مسّتها روح ليست من عبقر، ولم تفد معها رقى العرافين ولا حكمة الكهان. ولقد كانت الأميرة الجنية قد عصفت بها شهوة الجسد، وتتلهف على عالم الجسد الذي تستطيع أن تشبع فيه نهمها بالضمّ والعناق. [1]

فإن خلفت الأفق لى موطنا أبناؤه تعنى بضيفانـــها

للنفس في أوطانها حرمــة ضائعة في غير أوطانها

"ثم تترسخ لدى معلوف فكرة أن عالم الأرواح لا لذه ولا سعادة فيه، لأنه لا يعرف الحب الذي يسعد به أبناء الجسد، وأن حسرة الأرواح على حرمانها الحب لا يعوّض عنه الخلود "

ويجيء بعد ذلك النشيد الرابع، وعنوانه (نهر الغيّ)، ويتحدث الشاعر فيه عن هذا النهر بأنه نهر في جهنم، ثم يضيف يقول أنه كان هناك شيطان أعمى اسمه (سرحوب)

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

يسكن الانهار والبحار.....، ويطير الشيطان وعلى ظهره الشاعر، فيريه نهر الغيّ وعلى ضفته الشيطان الأعمى (سرحوب) يحرسه، فيرحب سرحوب بالشاعر ومطيته،ويضرب النهر بعكازه فينشق عن باب يفضي إلى سرداب مظلم.... ومضى بهما داخل السرداب في شعاب مظلمة لا يتلكأولا يتعثر ولا تزول قدمة، فكأنه لم يكن به شيء من العمى. ولست أدري كيف وثب الشاعر من عبقر مدينة الجن، إلى نهر الغيّ والسرداب الذي خلفه، مع أنه قد ذكر أن هذا النهر في جهنم ..... وجهنم غير عبقر.[1]

وانطلق الشيطان في الجو بي	كأنه النيزك أو اســـــــرع
مكفت من فقاره قبضتـــي	مندفعا اصنع ما يصنـــع
حتى تهاوى بي الى موضع	ما راقني من قبله موضـع
غمائم زرق على متنـــها	منازل جدرانها تســـطع
تشور في ابراجها ضجــة	بها يضيق الافق الاوسط
فقال هذي عبقر ما تــرى	وضجة الجن الذي تسمع

ثم في النشيد الخامس تستمر الرحلة في أرجاء جهنم ، ويسير سرحوب بضيفيه، حتى يبلغ الضفة الثانية من نهر الغنيّ، زمن هناك سار الشاعر حتى استشرف (وادي سجين) وقد ذكر في مستهل النشيد أنَّ هذا الوداي (في جهنم..... وقيل إنَّه مَحَلُ إبليس وجنوده).....وعند

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق،ص ٢٩٧.

سجيّن كان إبليس يطوف في أرجاء مملكته، وكذلك أولاده الخمسة الذين تزعم الأسطورة أن أسماءهم : (ثبر _ وداسم _ وأعور _ ولزلبنور _ومسوط)، وقد تحدث عن مزايا كل من هؤلاء الأبالسة ووظيفته . [1]

طوفت بالابراج مستقصيـــا غور مهاويها الســـحيقات

فيها لأبراج ضخـــــام البنا ملء الثرى ملء السماوات

يدرج كالنمل غفاريـــــتها من قلب مهواة لمـــــــهواة

اقزام جن في سفوح الربـــى جيشهم طاغية عـــــــات

أن ازمعوا الزحف تراهم علوا أغرب اصفاف المعطيــات

ثم يجيء النشيد السادس، ليصل من بعد وادي سجّين إلى واحة يقيم فيها شيطانا الشعر المشهوران (الهوجل والهوبر) فيخبره شيطانه أن (الهوجل) شرير يزرع ظلال الشؤم في النفوس، أما (الهوبر) فهو شيطان صالح يمشي على آثار الهوجل ليمحو الشؤم، ويزرع الأمل في مكانه.[2] " ثم يجيء النشيدُ السابع ، ليرى الشاعر بعد الهوجل والهوبر شيطاناً آخر اسمه (هراء) هو الشيطان الموكلَّ بقبح الأحلام ". [3]

قلت لشيطاني أمن حالق برزت لي أُمي من شقوق الثرى

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

٢. المرجع السابق ، ص ٢٩٨ .

٣. المرجع السابق ، ص ٢٩٨ .

فقال إنّي جئت من بقعة خافية تدعونها عبقـــــــــــرا

تسوس فيها الجن عرافةٌ ترى بزجر الطير ما لا يـــرى

الشعر ولاَّها شيـــاطينه فسادت الهواجلُ والـــــــهوابرا

ساحرةٌ مطلسم مَســحُها تطوي بها الأجيالُ والاعصـــرا

ثم يجيء النشيد الثامن، ليقدم صورة عن الكاهنين الأسطوريين (شقّ وسطيح) . وتقول الأسطورة إن سطيح كان إنساناً من لحم بلا عظام، والثاني كان له عين واحدة، ويد واحدة، ورجل واحدة..... [1]

في هوة الغيلان هل وقفة أرهب منها بين غول وجـان

يهبط بي الشيطان بينا أنا مشردُ الابصار واهي الـجنان

أني تلفت بغيطانـــــــها تحدجني عينان ناريتـــــــان

فلم نزل حـتى نزلنا على كهفين في بابيهما كاهنـــان

والكاهنُ الآخر ذو خلقةٍ لم يحبس الخالقُ فيها أحَد

قد شُقّ من أعلى إلى أسفلٍ ولم يزل حيّاً بشطر الجَسَد

كأنما أكسب جلديهـــما دمُ الضحايا صبغة الأَرجوان

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٢٩٨ .

ثم يجيء النشيد التاسع، وعنوانه ((ثورة البغايا))، وفيه يصل الشاعر إلى (غابة الحور) فيراهنَّ يملأن الأعشاش، وهن عاريات الأجسام. ففررن منه كالطيور المذعورة..... وقال له الشيطان إن هؤلاء الفاجرات قد ثرن وهن في جهنم ثورة عنيفة لحرمانهنّ لذة الحب ومتعة الجسد، فلما تضايق أهل النار من ثورتهنّ شكوا إلى ربهم، فنقل هؤلاء النسوة الثائرات من جهنم إلى عبقر .[1]

يا لك غابا طين أعشاشـــــه فتيت مسك ناضح بالعطــور

والحور في الأعشاش يملانها عواري الاجسام شعت الشعور

فررن مذ شاهدنني مثلـــــما تفر طير بوغتت في الوكـور

حتى إذا ما رحن يغمزننـــي عرفت فيهن بنات الفجـــور

لله أشباح دفن الهـــــــوى لما تردين ظلام القبـــــــور

هذي كؤوس الامس يحملنها وهاجة وليس فيها خمـــــور

هل النهود البيض ألصقنــها من نشف الغمار فوق الصدور

ثم يجيء النشيد العاشر وعنوانه (العنقاء)، وفيه يصل الشاعر وشيطانه إلى مجثم ذلك الطائر الأسطوري العظيم في عبقر. ومع العنقاء يجد فرخيها: الرخّ والفينق، وهما أيضاً طائران خرافيان ، تقول الأسطورة إن الرَّخ إذا طار غطى الشمس بجناحيه ، وأن الفينق يعمر أجيالاً،

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٢٩٩ .

وفي النهاية يحرق نفسه ثم ينبعث حيّاً من وسط رماده . وكذلك يتحدث عن طيور أخرى أسطورية ضخمة .[1]

أعظم بها طائرةٌ ضخمـــــــةٌ مسرولٌ باليلل ساقاها

ضاق بها الوادي فإن فرّشت دقَّ جداريه جناحاها

ثم ينتقل في النشيد الحادي عشر ليتحدث عن (أحاديث خرافة)..... وخرافة هذا _ كما تقول الأسطورة _ رجل عربي استهوته الجنّ فأقام بينهم زمناً، ولما عاد إلى قومه حدثّهم بما رأى هناك فلم يصدّقه أحد منهم، وتحدث عن (نصر بن دهمان) الذي أعادت إليه إحدى الجنيات عنفوان الشباب بعد أن شاب وانحنى ظهره ... وعن (أناهيد) وهي امرأة بغيّ مسخت نجماً وصار اسمها (الزهرة)... وعن نسور لقمان، ومنها نسر اسمه (لُبَد)..... [2]

يختم الشاعر مطوّلته الأسطورية الشائقة بالنشيد الثاني عشر، وعنوانه (العبقريون) وفيه يخرج الشاعر من عبقر، يستشرف صحراء صامته، ثم يرى جماجم ورمماً بالية ، فيخبره الشيطان أنَّ هذه رممٌ العبقريين، وأن شياطين عبقر تأتي إلى هذه الصحراء لتنبش القبور وتحمل العبقريين لتدفنهافي عبقر ..... [3]

ذاك رفاة الشعراء الـــــذي باتت به عبقر تســـــتأثر

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣٠٠ - ٣٠١ .

٢. المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

٣. المرجع السابق ، ٣٠٠ - ٣٠١ .

ينبث في الأرض شيـــطانا لينبشوه حيثما يـــــــقبر

وكلهم متى يعد حامـــــلا شاعره تضمه عـــــــبقر

هياكل عظيمة مـــــــهدها عصر مضى وقبرها أعصر

طفت عليها هيكلا هيـــكلا فكشر ضاحكة تســــــــخر

وعبت ارواحا عليها هــوت فحركتها وهي لا تشـــــعر

وانسربت من بين اضلاعها عاجزة من قهرها تصـــــفر

والمطوّلة كما يرى القارىء حديث خيالي أسطوري بمجموعها، والشاعرية فيها شائقة مبدعة، في خيالها، وحوارها، وفي الحوادث الاسطورية التي ترويها . فهي عمل فني رائع يستحق عليه الشاعر أبلغ الإعجاب. وقد أتخذ منها وسيلة لإبداء آرائه الحكيمة في الحياة والناس، ولتغليب الحبّ والخير في الحياة . [1]

هذه قصيدة شفيق المعلوف التي تلحّفت بحقٍ بالروح الملحميّة من حيث الطول والتقسيم والروح الاسطوريّة والفلسفة التي تبنى عليها الملحمة الشعريّة، بل إن شفيق المعلوف قد أخذ أبعد من غيره من شعراء المهجر في بناء القصيدة على الهيكل الملحمي والجوهر الملحمي للنص .

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق،ص، ٣٠٢ .

سادساً: قصيدة "الربيع الأخير" لرشيد سليم الخوري [1] (١٨٨٧-١٩٨٤)

طول القصيدة

تُمثّل قصيدة الربيع الأخير للشاعر القروي واحدة من قصائد شعر المهجر التي اتجهت نحو الملحمية من حيث الطول وعلى الرّغم من أن القصيدة قد بنيت على قافية واحدة وهي قافية "الراء" إلّا أنها عكست الروح الملحميّة عند شعراء المهجر ومنهم القروي صاحب القصيدة، فهذا الشاعر يعرف عنه أنه صاحب قصيدة قصيرة، إلا أنَّ شيوع فكرة الملحمة في الشعر المهجري قد دفعته إلى كتابة هذا النص الذي بناه على قصته مع" لمياء". وعبر النص تحدّث عن حياة الإنسان الجميلة ولكن في الغاب، وليس في المدينة وهذا يذكرنا بقصيدة المواكب لجبران خليل جبران، وليس هذا فقط بل إنَّ "القروي" يتشبث بحياة الشاعر وخياله ويعرض إلى حياة غاندي الزعيم الهندي كنموذج لقوّة الإنسان الضعيف الذي يحقق رغباته من خلال ضعفه فتوظيف التاريخ عند شخص من الشخوص هو ملمح ملحمي وظفه القروي عبر السرد الشعري الطويل.

ويشير الناعوري أنه اطلع على هذه القصيدة لاوّل مرّه في عدد قديم من أعداد مجلة المقتطف، وقد أعجب بها إعجاباً شديداً، حيث يذكر "إنه إلى جانب ما اشتهر به القروي من الحنين الذائب الحار، والوطنية الخطابية المجلجلة في الشعر نجد له قصائدَ كثيرةً من الشعر الوجداني وهي من أجود الشعر وأرقه ومن أغناه بالصور اللطاف والمعاني الأبكار واللفتات الروائع ولعل الأبيات المئة والثلاثة، التي تشبه متحفاً فخماً يعج بأروع تحف الفن الخالدة والتي تستحق أن تدعى بحق اسم(المتحف)" .[2]

---

[1] . رشيد سليم الخوري المعروف ب "الشاعر القروي " و"شاعر العروبة" ولد في قرية البربارة سنة ١٨٨٧مسيحي الديانة، من شعراء العرب في القرن العشرين، وهاجر الى البرازيل ،وتولى رئاسة تحرير الرابطة لمدة ثلاث سنوات، ثم رئاسة" العصبة الأندلسية"وظل في المهجر مدّة خمسةوأربعين عاماً وبعد ذلك عاد إلى وطنه (www.wikipidia.com).

٢. الناعوري،عيسى،مرجع سابق ، ص ٣٠٥ .

إذن تقع القصيدة في مائة وثلاثة أبيات، وهي رائيّة، ولكنّها على طولها ووحدة قافيتها متحف يعجّ بصنوف من أجود أنواع الشعر الوصفيّ، والغزليّ، والقوميّ، والإنسانيّ كما وصفها الناعوري. [1]

ويستهلّ الشاعر هذه القصيدة قائلاً:

لمياء! هذا جبين الفجر قد ســـــــفرا وموسم الحبّ عنّا مزمع سفـــر

وأضيع الناس من يمضي الشباب ولا يقضي من الحبّ في أيّامه وطرا

طيري ننقّر مع الأسراب في فـــرص إن طرن لن تجدي حَبّا ولا ثمــرا

عيب علينا نـــــــــكون البلبلين ولا نشارك الطير في أعيادها سحراً

غداً نذوب إلى الأعنـــاب من ظمأ ونهبط الكــرم لا نلقي لـــها أثرا

تتجلّى أولى ملامح الملحمة الشعريّة في قصيده الشاعر القروي بنيتها الهيكليّة القصصيّة فقصة القصيدة تكمن في دعوة لمياء إلى المضي معه إلى الغاب للاستمتاع بمظاهره الجمالية، ويشير إلى النور الذي به فيغرى بالحياة والحب والسعادة، فقد اتخذ من الغاب بيتا من الرياحين وظللت عليهما الأشجار الكثيفة فحجبت الضياء إلا ما نفذ من دوائر الضوء خلال الأغصان فصار الظل مرقطا كجلد النمر وفي الغاب لا يسأم المرء ،فإن سئم أعالي الشجر تمتع بالبساط السندسي ، الذي بسط على الأرض، كما شارك الشاعر وفتاته البلابل فرحتها وأعيادها، ولا غرابة في ذلك فهو من شعراء العصبة الأندلسية الذين حرصوا على الحفاظ على الجذور العربية.

فالإنسان لا يسأم في الغاب، فإن سئم أعالي الشجر، تمتع بالبساط السندسي الذي بسط على الأرض، ففي كلِّ ناحية في الغاب لوحةٌ طبيعيةٌ رائعةٌ جادت بها قدرة الله تعالى،فصوت البلبل،وصورة

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣٠٥ .

الليل وجمالية الصبح وأشعته وكذلك جدة الأرض من لقائها الشمس ضاحكةً وتذكرها صورة القمر لقد اشتملت هذه اللوحة الفنية على ثلاثة عناصر هي الصوت: صوت البلابل والطيور– اللون: الرياحين والظلال والأشعة والأعشاب والبلابل والطيور_ الحركة: هيا، تخذت لنا، تخبو، ترسم، قال الشاعر :

البدرُ كالنَّاشىء العصريِّ عاد ضحىً من مرقص النَجم يشكو الضَّعفَ والحوَرا

والليل فرّ فرار العبد حـــــين رأى مستودع النور في آفاقها انـفجرا

والصبح أرخى نقابا من أشـــعـتـــه أخفى به الزّهر لمّا أعلن الزّهـرا

والأرض حارت أتلقى الفجر ضاحكة لأمّها الشّمس أم تبكي ابنها القمرا

لقد أدبر الليل وحل الضياء محل الظلام ففر سواد الليل أمام جحافل النور فاختفت النجوم اللامعة وبدت الأزهار الجميلة ، والأرض في رائعة النهار مترددة حيرى أتلقى الفجر مستبشرة ضاحكة بإشراقة النهار أم تحزن لفراق القمر وأشعته الفضية، والأرض حيرى أتلقى الفجر مستبشرة ضاحكة بإشراقة النهار أم تحزن لفراق القمر. [1]

بين هذه المناظر الجميلة واللوحات الفنيّة العالية يهرب إلى الطبيعة ليخفف عن نفسه. ما كان يعانيه في غربته، لقد شارك القروي الغاب في هذا النسق من الجمال فألّف جماعات فرحة منشدة مستبشرة بجمال الربيع ، وكان عضواً فيها يساهم بنغم من أنغامه في لحن الطبيعة الجميل . لقد أصبحت عناصر الطبيعة مثل القيان ، وقد تساقطت قطرات الندى على الأوراق ، أوراق الشجر فصنعت لحنا ، فكأنما هي قيان تنقر على الدفوف، وهنا يقول الشاعر:

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣٠٦-٣٠٧ .

والصبح أرخى نقابا من أشعتـــــــه أخفى به الزّهر لمّا أعلـــن الزّهرا

والأرض حارت أتلقى الفجر ضاحكة لأمها الشمس أم تبكي ابنها القمرا

والغاب ألّف جوقا من عشيرتـــه الرّيح والنهر والأطيار والشـــجرا

تحكي القيان من الأوراق حامـلة مثل الدفوف عليها الطّلّ قد نـقرا

لقد عُنِيَ الشاعرُ بوصف جمال الطبيعة، وتشخيص ذلك الجمال،وآثاره في النفس الإنسانية، والنص في مجمله ينقل إحساس الشاعر بالجمال والذوبان في الطبيعة، فقد بين أن الأغصان كلما حرّكتها الريح عزفت لحنا جميلا فكأنما هي نايات تعزف عليها الرياح ، فتستمع السحب الملونة لون العقيق إلى هذه النغمات فتطرب وتتأثر وتنزل ما تحمله ، فيجري ماؤها أنهارا.والنهر المترع بالماء والخير يسبح بين المزارع مهديا إليها ماءه المشبه الدرّ. [1]

وقد قال الشاعر:

والريح تنفخ نايات الغصون على سمع العقيق فيجري دمعه غـــدرا

والنهر ساح كأنّ البحر مدّ يـدا بين المزارع تهدي المـــاء والـدّررا

وللغمامـة أذيال معطّـــــــرة مثل البخور علا في السّفح وانتشرا

وفي إطار بحث الدارس عن الملامح الملحميّةفي الشعر المهجري فإن قصيدة القروي هذه جاءت نموذجاً من نماذج هذا الشعر، إذ توافرت فيها هذه الملامح كما بينت الدراسة ولا يمكن لنا إلّا

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣٠٨ - ٣٠٩ .

القول بأن القروي في قصيدته هذه قد ترك أثره في بناء القصيدة الملحميّة في الشعر المهجري، فأقام نموذجاً إلى جانب النماذج الأخرى في هذا الأتجاه.

سابعاً: قصيدة أحلام الراعي لإلياس فرحات[1] (١٨٩٣-١٩٧٦)

تُمثِّل قصيدة أحلام الراعي مجموعة شعرية مؤلفة من ستّ مطوّلات، نظمها فرحات ما بين عامي (١٩٣٣، ١٩٣٤)، وقد طبعت في البرازيل طباعة أنيقة على نفقة مجلة الشرق ،كما جاء في أدب المهجر للناعوري، وقد جاءت في مئة وسبع وثلاثين صفحة من القطع الصغيرة معتمداً فيها الحركة والغنائية والحوار التمثيلي، والتنويع في الوزن والقافية، وعناوينها كالآتي: [2]

- الخمر والحب والشباب
- سلام الغاب.
- محاكمة.
- فلسفة الغضروف.
- علامة استفهام (؟).
- رثاء الغضروف.

في هذا التقسيم الذي جاءت عليه القصيدة والحوارية الشعريّة ،أصبحت نموذجاً ملحمياً في الشعر المهجري، فهذا التقسيم كما مرّ في الدراسة وُجِدَ عند مجموعة من الشعراء ،وهذا كما يرى الدارس هو البناء الملحمي الذي تأثّره الشعراء في المهجر، وجعل بعضاً من قصائدهم نماذجاً على الفكر الملحمي في القصيدة المهجرية.

١. ولد الشاعر المهجري الكبير إالياس فرحات في نوفمبر١٨٩٣ بقرية كفر شيما بجبل لبنان والتحق بالمدرسة الأولية ليتعلم ولكن لم يستمر طويلا إذ خرج بعدها إلى الكفاح من أجل الرزق ثم ظل يتغنى بالحب والحرية والعروبة والتسامح حتى رحل عن الحياه في عام ١٩٧٦ في مهجره بالبرازيل (www.wikipidia.com)

٢. ا الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣١٠ - ٣١١ .

جاءت القصيدة موحية بأجمل المعاني الشعرية، حيث جاءت من نفس متفتحة وإحساسٍ عالٍ، إذ تخيّل الشاعر نفسه في كل قطعة منها راعياً يرافق خرافه إلى المراعي والحقول، ويقوم بالسهر على سلامتها وحمايتها برفقة كلبه الذي كَثُر ذكره في قصائده، مطلقاً عليه اسم (الغضروف). [1]

وكانت كلُّ قصيدة من هذه القصائد تتناول موضوعاً خاصاً، وكان يعبر عنه بفكرة اجتماعية إنسانية، أو عن عاطفة رقيقة منوّعاً فيها الخيالات والصور. [2]

إن البناء الملحمي في قصيدة فرحات تّمثل في طرح البعد الفلسفي لحياة الانسان وحضارته مقارناً ذلك مع الغاب وبساطته ولعل هذه الفكرة – فكرة المقارنة بين المدينة والغاب – تكررت عند شعراء أخرين في الشعر المهجري تمت دراسة قصائده ، وكما يرى الدارس أن الجانب الفلسفي وسؤال الوجود الإنساني (من أنا ؟) هو بعد ملحمي مطلق في البحث عن علاقة الإنسان بغيره من المكونات الوجوديّة، ولعل الملاحم العالميّة كما مرّ ذلك في الدراسة، كانت تنحو هذا النحو في بيان رؤية الإنسان (الشاعر) وفي هذا الكون، والعلاقة بين مكوناته، ففرحات في هذه المطولةّ الملحميّة يبدأ في القصيدة الأولى (الخمر والحب والشباب) ،ليبين تاريخ الحياة الإنسانية التي تبدأ في الحب والخمر ونزق الشباب، وهي بداية قصة الإنسان .

بعْدَ ثوان كنت فوق الغـــــيوم أرعى نعاجي في جبال القمر
في الحلم تدنو قاصيات النجــوم والصـــــعب فيهنَّ مختــصر
وكانت النـــــــــــــــعاج أظـــــــــــــــلافها ذهب
وصوفها وهـــــــــــــــاج يولد العـــــــــــــــجب

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣١٠ .
٢. المرجع السابق ، ص٣١٠.

كأنـــــــــــــــــه أسلاك من مغزل الضـــــــــــحى

من أين للنـــــــــــــــسّاك من جنسه لحـــــــــــــى!

وفوق رأس الكبش تاج عظـــيم تجمد الطـــــــــل عليه درر

وحول فزنيه نجوم تـــــــــحوم كـــلما تحوم النحل حول الزهر

وجاءني عصـــــــــــــــفور مرصـــــــــــــــع المنقار

ذو ريشة من نـــــــــــــور وريـــــــــــــــشة من نار

قال تمتع، إن هـــــذي الصُّور لا تترك اليـــــــقظة منها أثر

لقد وظف فرحات الحلم في بعده الملحمي من أجل أن يعطي نفسه المساحة الكبرى من الحلم والحديث عمّا في النفس، ولعل تنوع القافية يوحي أيضاً بملمح ملحمي آخر عند فرحات وغيره من شعراء المهجر ،وقد تم الحديث عن ذلك في أماكن آخرى من الدراسة .

يلحظ أن هذه القصيدة جاءت معبرة عن حنين الشاعر لعمر الشباب وعمر الحب واللّذة، ويقول الشاعر أن الشباب هو الذي يجعل للحب والخمر لذته، وإذا اجتمع الخمر والحب والشباب تعتبر اللذة الحقيقية والمتعة في الحياة، وقد قام الشاعر بإجراء حوار بين ثلاث نعاج ، صور الأولى تدافع عن الخمر، وتقوم الثانية بالدفاع عن الحب، في حين تقوم الثالثة بالدفاع عن الشباب.[1]

أما القصيدة الثانية التي جاءت بعنوان (سلام الغاب) فهي تمثل ثورة روح الشاعر الإنساني على قسوة الإنسان ووحشيته المدنية، إذ تخيل إحدى نعاجه تقف لتؤنبه، لأنه قتل الذئب الذي حاول

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣١٢ .

السطو على القطيع، لأنها تذكّره بالوليمة التي أعدّها لبعض أصدقائه يوم العيد، وقدم لهم فيها حملاً من أولادها، وأنه يثكلها في كل عام حملاً، فتقول النعجة كما صورها فرحات: [1]

تُتّهم الذئاب بالحمـــــــــــلان وأنت أضراها وأسوأ عمــلا

يا أيها الجاني ويا ابن الجـــــان يا مثكلي في كل عام حملا

الذئب لا يسطو إذا لم يجـــــــع وأنت تسطو جائعاً ومتخما

بل أنت يا إنسان عند الشـــــبع والرّي لا تزداد إلا نهـــما

ويقارن فيها بين ذئاب الغاب وذئاب البشر، فيقول : [2]

قضيت يومي حائراً مقـــــايساً بين ذئاب الغاب والأسواق

هذي ترى الدنيا لـــــها فرائسَا وتلك ترضى بالغذاء الواقي

فريسة الإنسان ما يحوي الثرى والجو والضحضاح والعباب

ويدّعي العفة والعين تـــــرى والعقل يروى أنه كـــــذاب

وفي نشيد (المحاكمة) يصور الشاعر بعض المفسدين الذين يحاولون التفرقة العنصرية والإقليمية بين المهاجرين، والذين يعيشون جميعهم على حب الوطن العربي الأصيل الذين نزحوا عنه مرغمين، حيث يصف شعور المغترب أتجاه وطنه الأصلي ووطنه الجديد . [3]

لا تستطيع قصيدة غنائيّة، بمفهومها الغنائي، المبني على التعبير عن خلجات الذات، وإحساسها الذاتي أتجاه الأشياء أن تستوعب فكرة فرحات وغيره من شعراء المهجر الذين سلكوا هذا

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣١٢ .

٢. المرجع السابق ، ص ٣١٤ - ٣١٥ .

٣. المرجع السابق ، ص ٣١٣ .

الطريق في بناء القصيدة، وهذا ما يجعل القصيدة الملحميّة هي الهدف لدى هؤلاء وذلك من أجل تقديم الأفكار الفلسفية والتعبير عن إشكالية الحياة الإنسانية وعلاقتها مع الأخر.

فالنشيد السابق من القصيدة بدأ على لسان كبش من الغنم وقف أمام القاضي ليدلي بشهادته عما أوقعه الكبش الدخيل من فساد وشر في الغنم، بعد أن كانت آمنة وهادئة، منتهية بحكم القاضي على الكبش الدخيل المفسد الذي قضى مثخناً بالجراح بعد الوقيعة التي دبت بسببه بين الغنم، بأن يسلخ وجهه ويحفر ليظل شكل الخيانة ماثلاً أمام الجميع ثم يطرح جسمه في النهر : [1]

ولا رحم الله روحاً تـدفق منــها القذر

إذا سقرٌ قـبلتها فقد زاد شرُّ الفساد

وكذلك (فلسفة الغضروف) الذي يدير فيه الكلام على لسان الكلب، حيث أنه بعد أن يتبجح الراعي أمام كلبه بعلوم الإنسان وحضارته، يسخر منه الكلب، مضيفاً إلى أن فصيلة الكلاب في أصلها تميل إلى الكذب والخداع كالإنسان، لكنها ارتقت عن ذلك مع الزمن، يقول الشاعر: [2]

أمّا علومكم فقد أتـــــــانا عنها من الأخبار ما كفانا

درهم خير ليته ما كـــــانا ولا جنى الشر على دنيانا

روض يوارى تحته بـــركانا وكيس خزٍّ يحتوي ثعبانا

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣١٣ .

٢. المرجع السابق ، ص ٣١٢ - ٣١٣ .

في النشيد (؟)إذ علامة الاستفهام هي عنوان النشيد يقدم الشاعر رأيه في الأديان ودعاتها، وهو ينفر ممن يكفرون من يخالفهم في العقيدة ،ويحسبون الجنة وقفاً عليهم وعلى أتباعهم، والنار وقفاُ على سواهم. [1]

أمَّا النشيد الأخير (رثاء الغضروف) ،فهو من أطول أناشيد المجموعة، إذ يتحدث فيه عن رثاء كلبه الأمين، الذي ساعده في حماية أغنامه، ثم يخرج عن الموضوع بحلم رأى فيه كلبه يعود إلى الحياة على هيئة إنسان عقاباً من الله له، يقول : [2]

رجعت والشاء في المساء وفي ... قلوبنا من لظى الاسى شرر
نذكر من كان لا يخـــــون لنا ... عهدا وقد خاننا به القــدر
ومن نعمنا بقربه زمنـــــــــــا ... عيبت لياليه لنها غور غور
ومن رأينا به المنى ورأيـــــت ... به المنايا الاطــالس الغبر
غضروف يا حسرتي عليك ويا ... مخافتي حين يدهم الــخط
من ذا يصب الذئاب كاشــرة ... عن مرهفات رؤوســـــها
غضروف يا حسرتي عليك ويا ... كابتي حين يطلع القــمر

هذه القصيدة في مجملها تقدِّم غضب فرحات، وما يمثله من فكر – على الإنسان وخروجه عن طبيعته وادعائه القيم والأخلاق، وهو غير ذلك في جوهر وجوده وأعماله العدوانيّة وإجرامه بغض النظر عن مدى صدق ما يقوله فرحات في ذلك، فأن الملمح الملحمي واضح كلَّ الوضوح في القصيده كما بينت الدراسة، فهذة القصيدة عند فرحات تأتي متسقة مع الأتجاه الملحمي عند شعراء المهجر في جوانب كثيرة منه.

١الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣١٣ - ٣١٤ .
٢. المرجع السابق ، ص ٣١٤ .

ثامناً: على طريق إرم (لنسيب عريضة) [1] (١٨٨٧-١٩٤٦)

طول القصيدة

تعدّ (على طريق إرم) رحلة إلى عالم عجائبي، بحثاً عن الراحة والطمأنينة وقد استغرقت من ديوان نسيب عريضة (الأرواح الحائرة) قرابة تسع عشرة صفحة، بلغت أبياتها مئتين وستة وثلاثين بيتٍ موزعة على ستة أناشيد وسبب تسميتها بهذا الاسم هو ما ترويه الأساطير عن مدينة إرم العجيبة التي يقال أن حجارتها كانت من الذهب والجواهر وأنَّ بريقها اللامع كان يزيغ الأبصار، ولكن هذه المدينة اختفت بطريقة عجيبة وغامضة بكل ما فيها من عمائر لا تثمن وقد بحث عنها كثيرون فهلكوا دون أن تتحقق لهم أمنية الوصول إليها وقد جاءت القصيدة مرتبة كما يلي: [2]

١. أوّل الطريق .

٢. القلوب على الدروب .

٣. الطلل الأخير.

٤. في القفر الأعظم .

٥. القيروان .

٦. نار إرم .

---

١. نسيب عريضة شاعر سوري ولد في حمص١٨٨٧ وهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام1905 م، حيث عمل محرراً في بعض الصحف العربية. أسس مطبعة وأصدر مجلة "الفنون" عام1912 م .كان أحد مؤسسي الرابطة القلمية في نيويورك عام 1920 م، وقد ضمت هذه الرابطة كثيراً من أدباء المهجر في أميركا الشمالية. نشر عدة مقالات، وترجم عدة كتب عن الروسية .يتميز شعره بالرقة والحنين للوطن، وقد جمعه في ديوان "الأرواح الحائرة"، إذ توفي قبل أربعة أيام من صدوره. له أيضاً قصتان: "الصمصامة" و"ديك الجن الحمصي،وتوفي في نيويورك١٩٤٦. (موسوعة ويكيبديا الحرة، www.wikipidia.com)

٢. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ٣١٥ - ٣١٦ .

وهذه القصيدة منوّعة الأبحر والقوافي وفيها مخمّسات في النشيد الأخير، أمّا الأبحر العروضية فهي: مخلّع البسيط في النشيد الأول، ومجزوء المتدارك في الثاني، ومجزوء الوافر في الثالث، والمجتث في الرابع والخامس أيضاً، وفي النشيد الأخير مجزوء المتدارك. [1]

جاءت القصيدة في طولها وتقسيمها نموذجاً من نماذج الشعر المهجري في تحوله نحو بناء القصيدة الملحمة إذ بنى نسيب عريضة قصيدته على قصة إرم ذات العماد" فتبنى صورة التاريخ الحضاري لأمة من الأمم وسجّل هذا التاريخ والعلاقة معه عبر مطولة شعرية مثلت توجهاً واضحاً نحو الملحمة الشعرية التي ساهمت في تسجيل تاريخ الأمم والشعوب عند الآخرين كالإلياذة مثلاً والأوديسا، أو غيرها من الملاحم مع فارق المميزات المتمثلة في الطول مثلاً. ولكن على الرغم من ذلك تبقى "على طريق إرم" لنسيب عريضة نموذجاً ممثلاً لمرحلة من مراحل الشعر العربي في المهجر في بناء القصيدة الملحمة، ولعل هذه الملحمة هي وحدها التي بنيت على الأسطورة، وهذه مميزة ملحميّة وجدت في غيرها من الملاحم العالميّة.

لقد دفعت كثرة التفكير الشاعر إلى أن يتخيّل عالماً نقيّاً صافياً ترى فيه النفس استقراراً وهناءة عند تحقيق ذاتها فكانت (على طريق إرم) محاولة لتحقيق هذه الراحة بخوض غمار المغامرة وحضّ أدوات النفس على الصمود في مواجهة القلق الناجم عن سطوة الحياة المادّية ويظل في كفاح وجهاد، ومدّ وجزر إلى أن يصل إلى نار إرم التي ينشدها ويرى فيها خلاصه المؤمّل.

" جاء في أساطير العرب أنّ (إرم ذات العماد) مدينة عجيبة بناها شدّاد بن عاد من حجارة الذهب واللؤلؤ والجواهر فكانت فتنة باهرة للعيون لا يقدر القادم إليها من بعيد أن ينظر إليها إذا واجهها في ضوء النهار، ثمّ أقفرت هذه المدينة العجيبة واختفت في الصحراء، فهي في مكان محجوب عامرة

١. عريضة، نسيب، الأرواح الحائرة، نيويورك، ١٩٤٦، ص١٧٩-١٩٧.

بقصورها السحريّة وكنوزها المباحة، ولكن لا وصول إليها، وقد طلبها كثيرون فهلكوا أو ضلّوا وعادوا قانعين من الغنيمة بالإياب. هذه إرم الأساطير. أمّا إرم الشاعر التي يتحدث عنها الناظم في ملحمته فهي (إرم) الروحيّة...." [1]

لقد اتخذ الشاعر من "إرم" فكرة نمت في ذهنه وأصبحت وليدة التفكير العميق بالنفس والحياة والخلود والموت، هذا التفكير الذي رسمت ملامحه حمأة الحياة المادّية، التي طغت على كلّ شيء في هذا العصر، لذا وجدنا أنّ الشعراء ارتدّوا إلى ذواتهم يصنعون لأنفسهم عالماً من الخيال يلوذون به فراراً من هذه الحياة المتعبة، يحلمون فيه بالدعة والطمأنينة ولو لحظات، ليعودوا بعدها إلى عالم الواقع، وقد حملوا معهم نشوة الحلم ليسيل المداد به.

وفي لحظة الإبداع ينفلت الخيال من وصف الواقع، يسعى الشاعر إلى الروح المشرقة فيتخذ لنفسه سميراً–قد لا يكون سوى شعره– ليجدّ في السير نحو الطريق التي أشرقت بروقها في روعه، وارتسمت معالم الطريق إليها فأصيبت روحه منها بمسّ لطيف يكاد لا يفارقها.

النشيد الأول (أول الطريق):

في هذا النشيد تكون روح الشاعر قد هامت هُيام الأعمى الذي لا يحس السؤال، ولا يعرف الطريق إلى هذا الروح الذي طاف به من عالم الخيال، وقد سارت إليه القوافل تباعاً ليس لها هادٍ إلاّ الروح لأنها المطيّة الوحيدة إلى منبع الإشراق الحقيقي.

يهيّئ الشاعر لنفسه المطايا ليكوّن الركب العجيب الذي سيقلّه إلى إرم الروحيّة، لذا تراه يسوّد القلب على ركبه ويجعله هادياً لهم ومرشداً إلى الحلم.

أحن شوقاً إلى ديـــار رأيت فيها سنى الجمـــــال

١. عريضة، نسيب،مرجع سابق ، ص ١٨٧ .

أُهبطت منها إلى قرار امست به الروح في اعتقال

النشيد الثاني (القلوب على الدّروب):

في هذا النشيد، الشاعر والركب يمتحنان القلب بعد أن سوّداه على ركبهم ليمحّصا قدرته على قيادة الركب والوصول به إلى الغاية المرجوّة، لكنّه قائد يذوب من الحبّ ولا يصبر على ليل الأسى الذي يمتحن مطايا القلوب ويرميها بوابل من الشوق فيهيج طرف الشاعر بالدموع وتجتمع إلى صدره الهموم، حتّى يكاد ييأس من طلوع الفجر. فهل يستطيع القلب أن يكون مرشداً ودليلاً إلى منبع الإشراق؟ وهاهي ذي الأجراس ترنّ بأسماع الشاعر، وليس رنينها إلاّ صدّىً لأنين الروح الملهبة بسياط الشوق والهيام، فيخشى الشاعر على ركبه من الشتات.

يَا قُلوباً غَدتْ نياقـــا

سَامَها الوَقْدُ أَنْ تُساقَا

قَدْ سَرَى قَبْلَكِ الجَمالُ

مَعَهُ النُّورُ والكـــَمالُ

فأسْرِعِي يَا قُلـــوبْ

واهْتدِي بالطُّيـــوب [1]

النشيد الثالث (الطلل الأخير):

في هذا النشيد يجرّد الشاعر من نفسه واحة صوفيّة فيناجي ذلك الطلل مناجاة لهفة وحنين، غير أنّ الحيرة تملأ قلبه بالضياع والأسى، إذ يحاول أن يصل إلى راحة الروح التي طالما حلم بها، ولكنّه لا يصل إلى ذلك الصفاء رغم كلّ أحلامه في الوصول.

١. عريضة، نسيب،مرجع سابق ، ص ١٨٤ .

هنيئاً أنت تعرفـــهم وتذكر أنّهم نزلوا

ولكنَّي حلمت بـــهم وأتبعهم فلا أصل

النشيد الرابع(في القفر الأعلى)

هنا ينحر الشاعر ناقة الوجد في القفر الأعظم ويقدّم قربان الجسد على مذبح الأسى والوفاء لعلّه يتخفّف من أوضاره المادّية المثقلة للروح، لتخفّ الروح إلى العُلى حيث السمّو والعلاء، غير أن الجسد يضيع في صحراء التيه فلا شيء يهدي هذه الروح إلاّ مزايا البذل والتضحية والفداء، لذا يحثّ النفس عليها لأنّها لن تصل إلى منبع الإشراق إلاّ بهذه السجايا، عندئذٍ لا تهمّ المسالك، وأيّاً كانت سالكة أم غير سالكة فكلّها تؤدّي إلى الخلود في الحياة التي يأكل الفناء رواءها وإشراقها

ثمّ تدور مناجاة بين الشاعر ونفسه، يستحث الشاعر نفسه على أن تهديه بصفاتها ونقائها إلى الطريق الصحيح، فيصيح بأذن نفسه ليسمع صوت الفجر يهديه إلى حقيقة لا مفرّ من إدراكها، إنّها حقيقة انقضاء الحياة في عبث لا طائل منه، فالعمر يمضي مابين ليل وفجر، فيستغيث الشاعر نفسه أن تكفَّ عن تذكيره بأوزاره التي يحملها على ظهره، مرهقاً بأوجاعها. ورغم مايلوّح به الشاعر من روح الأمل فإنّ نزعة التشاؤم تسيطر على الأبيات.

يا نَفْسُ لا فرقَ عِندي

في سَلْكِ أيّ الـدّروبِ

تَقَدِّمـــــــــي وَسيري

إلى مَكانٍ بَعِـــــــيدِ

كلُّ الـــــدّروبِ تُؤَدِّي

إلى سَبيلِ جَـــــــديدِ

إنَّا وإيَّاكِ رَكْـــــبٌ

عَلَى طريقِ الـخلودِ [1]

النشيد الخامس (القيروان):

ربّما أراد الشاعر بهذه التسمية الإشارة إلى مدينة القيروان التي كانت منبعاً للعلم والمعرفة في إفريقيّة بعد الفتح الإسلامي، وتغدو قيادة الركب صراعاً بين أفراده فكّل يريد أن يقود الركب إلى غايته المنشودة، ولكن هيهات فقد راحوا يتساقطون واحداً تلو الآخر.

قَدْ كانَ في الرَكْبِ قَلْبي

وَمُهجَتِـــــــــي وَهَوايا

والعقلُ حَامِـــي السَّرايا

والشَّوقُ زاجِـي المَطايا

وفِي الـــــهَوادِجِ حُلْمِي

ورَغْبَتِـــــــــي والطَوَايا

بَنَاتُ صَـــدْرِي وشِعْرِي

والذِّكْرَياتُ الـــــحَظَايا [2]

ولكنّ الأمل ونشوة الحلم لا تزال تداعب نفس الشاعر في الوصول إلى غايته المنشودة فيستحثّ بقايا الركب إلى السير نحوها وإن عظمت الصعاب.

يَاركْبُ يَا ركْـبُ صَبْراً

لَـــــمْ يَبْقَ إلاّ اليَسِيرُ

لاتَرْجـــــــــعُوا القِفَارَ

---

١. عريضة، نسيب،مرجع سابق ، ص ١٨٥ .

٢. المرجع السابق ، ص١٨٩ .

فِيها الأمَـــــانِي تَبُورُ

أَمَامَنا الطَّودُ فامــضُوا

إلى الشِّـــعَابِ المَسيرُ [1]

النشيد السادس (نار إرم):

وهنا يجمع الشاعر أشتات ركبه ويلوذ إلى نفسه ينقّيها إلى أن تصل غاية النقاء والطهر، عندها فقط تلوح له نار إرم في النشيد السادس، تلك النار التي رحل لأجلها، لأجل أن يملأ جوانحه من نورها الفيّاض ذلك النور الذي لن يبارحه حتّى يفرّق الموت بينهما.

إيْهِ ضَوئِي البَعيدْ

لُحْ ولُحْ ما تـرُيدْ

لَيسَ طَرفِيْ يَحيدْ

عَنْكَ حتّـى يعودْ

لـــــتُرابٍ ودُودْ [2]

هكذا يبدو واضحاً أنّ المعرفة هي رفيق الإنسان وأمله الذي لا يمكنه التخلّي عنه في حياته، لأنّ تخليه عنه يعني فقده هُويته الإنسانيّة، ولكن قبل أن يتشبث الإنسان بهذا الرفيق لابدّ أن ينقّي روحه ويخلّصها من أوضارها الماديّة التي ربّما تحوّل هذه الأداة الفاعلة دماراً وحروباً بعد أن كانت في روع الشاعر وكلّ ذي روح طاهرة أداة وجود وخير عطاء.

---

١. عريضة، نسيب،مرجع سابق ، ص ١٧٩ .

٢. المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

مما لا شك فيه أن نسيب عريضة يستلهم روح دانتي في مشاهداته في ملحمته الكوميديا الإلهية، وليس هذا فقط فإن الرحلة الروحية هي التي نمت الملحمة عند نسيب عريضة وكما أسلفت في بداية القول عن الملحمة فإن روح الأسطورة هي التي ساهمت أيضاً في نمو البناء الدرامي للقصيدة وحققتها بحركة التاريخ الديني والأسطوري عند الشاعر. بكل هذا تصبح قصيدة نسيب عريضة "على طريق أرم" نموذجاً ينضج بالروح الملحميّة وملامح النص الملحمي القائم على القصّة والعمق الفلسفي والحس الأسطوري وحركة التاريخ، وهذه كلها مميزات ملحميّة بكل ما تغني الكلمة من معنى ودلالة.

تاسعاً: معلقة الأرز نعمة قازان[1] **(١٩٠٨-١٩٧٩)**

طول القصيدة:

في سنة ألف وتسعمائة وثمان وثلاثين، صدر في البرازيل كتابٌ باللغة العربية جميلُ الطّبع، صقيل الورق، متين الغلاف، تحمل الصفحات الأولى منه كلاماً من طراز غير ما اعتادت الكتب أن تحمل من مقدمات، وعبارات إهداء، وتحفظات حول حقوق الطبع والنشر. [2]

أما عنوان الكتاب فهو " معلقة الأرز"، ويحتوي على قصيدة تائية ذات مئتين وواحد وأربعين بيتاً، وتليها قصيدة من شعر الحنين إلى الوطن، وأما صاحب الكتاب فهوشاعر من قرية "جديتا" بلبنان، اسمه "نعمة قازان"، يقيم في ريودي جانيرو وبالبرازيل، حيث يملك مع نسيبه سليم رزق مصنعاً كبيراً للأحذية، ولكنه لا ينفق في العناية به إلا بعض ما ينفق في العناية بالشعر وفي رياضة نفسه على عمل الخير، وعلى محبة الآخرين، كما يظهر ذلك جلياً في شعره. [3]

قصيده التائية "معلقة الأرز" جاءت في ثمانية أناشيد، يبلغ مجموع محتواها مئتين وواحدا وأربعين بيتاً، ولعلّ في تسميتها "بالمعلقة" تشبيهاً للمعلقات التي هي أشهر شعر الجاهلية، ويرى الشاعر كما يقول الناعوري:"أنها لولا تعليقها في الكعبة المقدسة ما كان لها قيمة ولها شهرة في حين أن معلقته هو تستحق بما تحمله من المعاني الأبكار البواقي، والأفكار المشرقات العوالي، أن يعلقها على الأرز لترافق خلوده، ويرافق خلودها، ولتكون إحدى مفاخر وطنه لبنان". [4]

---

١. نعمة قازان ولد في بلدة جديتا، وعاش في لبنان والبرازيل تخرج من الكلية الوطنية في الشويفات(١٩٢٦)وهاجر إلى البرازيل (١٩٢٧) واستقر في ري ودي جانيرو واسس مصنع للاحذية هناك ليصبح من الأثرياء وقد ساعد بعض شعراء المهجر في نشر دواوينهموقصائدهم انتسب إلى العصبة الأندلسيةمده من الزمن أسرفت قصائده في الثورة على القديم،مما جعل النقاد يأخذون عليه استهتاره باللفظ والقيود اللغوية والعروضية (www.almoajam.com) .

٢. الناعوري ، عيسى ، مرجع سابق ، ص ٢٧٥ .

٣. المرجع السابق ، ص ٢٧٥ .

٤. المرجع السابق ، ص ٣٢١ .

ترتكز معلقة نعمة قازان على أمرين: الأول يتصل باللغة والأدب، وهو التحرر من عبودية القديم وسيطرة اللغة على الأدب، لأن اللغة يجب أن تكون وسيلة لنقل الأفكار والمعاني فحسب، لا غاية في ذاتها، واللغة بحالتها الحاضرة وما تعانيه من جمود لا تصلح لذلك، لأنها ما تزال تجري على سنن القدماء بغير تبديل أو محاولة للتبديل، والقدماء الذين وضعوها وسنّوا قواعدها وأصولها وأساليبها إنما فعلوا ما يلائم زمانهم فقط لا سائر الأزمان : [1]

أقاسَ النحاةُ حدودَ الزَّمان ومرمى خيـــالي وعقليَّتي؟

لـــقد حددوها لأفكارهم فضاقتْ وزمَّت على فكرتي

كما يتصل الأمر الثاني بالروح وهو التحرر من الشرر وتطهير النفوس من أوضارها، وتوجيهها نحو الإنسانية المثلى لتصل إلى الكمال حين تتصل بالله وتعيش معه سعيدة: [2]

ولكنني شاعر مؤمنٌ دعوتُ إلى الله في دعوتي

ومن أسباب نقمته على الشعر العربي يذكر الناعوري أنه لم يجد فيه ما تتوق إليه نفسه من التعريف بالله فقال:

سعيت إلى الله في شعركم فـــكنت كساعٍ إلى بؤرة

وفتشت عنـــــه بآثاركم كـــأني أفتش عن علة

فكنت، وربي عطش قاتل كمن يأكل النار بالشوكة

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣٢١ .

٢. المرجع السابق ، ص ٣٢٢ .

وقد جعل مقدمة المعلقة شرحاً للمعنى الروحي الإلهي فقال فيها:"آمنت بالله وبرحمته وعدله، وبالدنيا ملكوت الله وفردوس الإنسان، وبالإنسان المخلوق على صورة الله ومثاله". ثم يردف قائلاً:" فالأدب إذن –أدنى–: كل زرع مثمر في هذا الحقل، وكل نور، ولو ضئيلاً، يضئ في هذه الطريق، والأديب:" كل ما يدلني على الطريق ويسير أمامي، والشاعر –شاعري: كل من أدخلني الجنة، وعرفني الله" . [1]

ونرى في النشيد الأول من هذه المعلقة ينطوي على إعتداد شديد بالنفس، من مطلعه:

تطاول قومٌ على شهرتي فقلت خذوها بلا منَّة

ويختمه بقوله:

كلوا واحسدوني، فلا بدعة لَيُحْسَد مثلي على الموتة" [2]

وفي هذا النشيد معنى الإحسان إلى المسيئيين، فالشاعر يطعم من فيض سبعه حتى أولئك المتطاولين على شهرته، وحسّاده الذين يقابل نقمتهم وغدرهم بسلاح الإبتسام والإشفاق والتسامح:

وأمضى سِلاحي، فإن تغدروا فأمضى سلاحيَ في بسمتى

وفي النشيد الثاني يحاول الشاعر جاهداً أن يظهر خطأ القول بأن لا جديد تحت الشمس، فهر يرى أن كل ما في الحياة "يتجدد" بلا انقطاع : [3]

أليس الزمان على كره دليل التجدد في الكرة؟

---

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣٢٢ .

٢. المرجع السابق ، ص ٣٢٣ .

٣. المرجع السابق ، ص ٣٢٤ .

وفي النشيد الثالث الذي جعل عنوانه إمارة الشعر، يتهكم بتلك الرواية التي مثلها عدد كبير من أدباء الأقطار العربية حينما بايعوا شوقي بإمارة الشعر. [1]

والنشيد الرابع يبين مدى التضحية الراضية في سبيل البشرية، يقول الشاعر: [2]

ألا فاشربوا الوحي من جرتي ولا بأس أن تكسروا جرتي

إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحتي

والنشيد الخامس في معلقة قازان عبارة عن قطعة من الحنين الرقيق العذب الذي عودناه إياه المهجريون في تذكاراتهم لوطنهم، يقول : [3]

تغنيت بالأرز، ما حيلتي إذا الأرز طابت له نغمتي

ولبنان، أمـــي به حفنة سقتك السماوات يا حفنتي

أقول: بقاع الدنى حلوة وأحلى بقاع الدنى بقعتي

حيث يقوم بسرد قصة ولادة هذه المعلقة، إذ أنه في إحدى الليالي هاج به الحنين إلى لبنان فهمت من عينه الدمعة شاهد فيها أمه التي ترقد تحت أجنحة الأرز، فلما وصل بخياله إلى لبنان وهو يدعوه "حد السماء" نشر خياله على الأرز، ومضى يجوب العوالم في لحظة.

وفي النشيد السادس نرى قازان يصب نقمته من جديد على اللغة وعلى الأديب القديم، ويرى أن جبران قد كان الفجر الذي بدأ الناس عنده يحاولون الإنطلاق . [4]

وزدت: لقد قال جبراننا وما قيل قبل بلا زبدة

١. الناعوري،عيسى ،مرجع سابق ، ص ٣٢٤ .

٢. المرجع السابق ، ص ٣٢٤ .

٣. المرجع السابق ، ص ٣٢٥ .

٤. المرجع السابق ، ص ٣٢٦ .

وفي النشيد السابع يحاول الشاعر رسم صورة لأخلاقه العالية وما يعتلج في نفسه من النوازع الخيرة برغم ما توحى به لهجته من خشونة ومظهره من قسوة، وفي النشيد الثامن يقف الشاعر ليؤدي رسالته الشعرية، ولكنه يتألم إذ يرى انصراف الناس عن سماع رسالته لأنه كما يقول:

ولكنني شاعر مؤمن دعوت إلى الله في دعوتي

في هذا التقسيم الذي انتهجه "قازان"لمطوّلته (معلقة الأرز) يظهر لنا أول ملمح ملحمي عند الشاعر، وليس هذا فقط ، فإن البناء الموضوعي المتكامل الذي ينحو الترتيب في أطار الفكرة الكليّة هو ما يجعل "قازان" ممن تمثّلوا الأتجاه الملحمي ، وعندما نضيف إلى ذلك الطول المتعمَّد لبناء القصيدة من أجل التعبير الحرّعن المعنى النفسي والشعري، نجد أن ملامح الملحمة قد تخصصت عند" قازان ".

وبعد فإنَّ القصائد المطولة السابقة التي وجدتها الدراسة في الشعر المهجري في بحثها عن الملامح الملحميّة في هذا الشعر مثلت مجتمعة ظاهرة شعرية ملحمية توجه اليها شعراء المهجر في فترة من فترات الشعر العربي الحديث، حيث تمت الإشارة الى هذه الملامح في كل نموذج منها، وإنَّ هذه الاتجاه لم يكن عرضياً أو صدوفياً ، بل كان نتيجة توجه مبني على مرجعية معرفية وفكرية ترى بأنَّ الملحمة بخصائصها المتعارف عليها في الأدب العالمي، تمنح العقل البشري الحرية في التعبير عن مكنونه التاريخي والفلسفي والأسطوري، بحثا عن حقائق ضائعة لا يستطيع الإنسان الإجابة عليها إلّا من خلال الفكر الحر، ولعل هذا ما سعى شعراء المهجر الذين تمت الإشارة إليهم إلى أعمالهم الشعرية تختمر فيها فكرة الملحمة وبعدها الشعري .

الخاتمة

الخاتمة :

فيما تقدم من قول في موضوع الدراسة " الملامح الملحمية في الشعر المهجري " يجد الدارس ما يلي :

أولاً : أنَّ الشعر المهجري جزء لا يتجزأ من الشعر العربي الحديث الذي نما في جوهرة الشرق العربي، بينما شكّل ملامحة الفنية، ومظاهر تجديدة في الغرب الأمريكي شماله وجنوبه.

ثانيا : أنَّ الشعر المهجري ساهم في تحول الخطاب الشعري نحو التجديد ومن ذلك التجديد في البنية الشعرية والأتجاه بها نحو البناء الملحمي.

ثالثا: أنَّ الشعر العربي القديم يخلو من الملحمة الشعرية بمفومها الفني المتمثل بالطول والتاريخ والأسطورة والفلسفة، وأنَّ القول الذي يرى وجود الملحمة في الشعر العربي القديم هو قول ينقصه الوعي لمفهوم الملحمة وبنائها الفني .

رابعا: أنَّ الملحمة الشعرية هي منتج فكري إنساني تبني الوعي الفلسفي للحياه وحركة التاريخ لأمة من الأمم، بالإضافة إلى الإحساس بمبدأ التحولات الأسطورية، والمعرفية عند الإنسان، ولهذا نظَّر لها الكثير من الفلاسفة والمفكريين كما بينت الدراسة .

خامسا : أنَّ الجنس الأدبي قد أصابه التحول في الخصائص والمميزات وأصبح التداخل جزءاً وظاهرة فنية ولكن تبقى القيمة المهيمنة على النص هي الهوية لهذا النص .

Abstract:

This study was tagged with (the epic features in the Mahjari poetry) to illustrate a form from the transformation forms which infect the modern Arabic poetry in the immigrant, it is the intention to construct the epic poem where it was behind of this a set of reference components which affect on the mentality of the Mahjari poetry which the study explained.

This study was intended to induce the lengthy, philosophy, legend and focusing on the movement of the human history. They were the most important epic features in these poems. These poems formed as a whole a poetry movement toward the epic poem in the Mahjari poetry affected by the global poetic epics.

Where it formed a poetic trend in modern Arabic poetry which was not exist in the ancient and modern Arabic poetry in general.

this study reached that after explaining the concept of literary alliteration in general and epic poetry in particular and how much it's existence in the Arabic poetry and it's artistic and intellectual components in the Mahjari poetry , certified that the relationship between modern Arabic poetry in the orient and the migratory poetry is correlative , influenced and affected relationship . As a Mahjari poetry formed a major contribution for the oriental Arabic poetry and left its impact on the artistic and intellectual components .

الملاحق:

١. المواكب جبران خليل جبران

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وان قبروا
واكثر الناس آلات تحركها أصـابـع الدهـر يـومـا ثم تنكسر
فلا تقولن هذا عالم علم ولا تـقولن ذاك السيد الـوقـر
فأفضل الناس قطعان يسير بها صوت الرعاة ومن لم يـمش يندثر
ليس في الغـابات راع لا ولا فيها القطيع
فالشـتـا يمشي ولكن لا يجاريه الربـــيع
خلــق الــناس عبيدا للذي يأبا الخـضوع
فــإذا ما هـب يــوما ســـائـرا سار الجميع
أعطني الناي وغن فالـــغنا يـــرعى العقول
وأنين الناي أبقى من مجيد وذليل
وما الحياة سوى نوم تراوده أحلام من بمراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يستره فان تولى فبالأفراح يستتر
والسر في العيش رغد العيش يحجبه فان أزيل تولى حجبه الكدر
فان ترفعت عن رغد وعن كدر جاورت ظل الذي حارت به الفكر
ليس في الغابات حزن لا ولا فيها الهموم
فإذا هب نسيم لم تجئ معه السموم
وغيوم النفس تبدو من ثناياها النجوم
أعطني الناي وغن فالغنا يمحو المحن
وانين الناي يبقى بعد أن يفنى الزمن
وقل في الأرض من يرضى الحياة كما تأتيه عفوا ولم يحكم به الضجر
لذاك قد حولوا نهر الحياة إلى أكواب وهم إذا طافوا بها خدروا
فالناس أن شربوا سروا كأنهم رهن الهوى وعلى التخدير قد فطروا
فذا يعربد أن صلى وذاك إذا أثرى وذلك بالأحلام يختمر
فالأرض خمارة والدهر صاحبها وليس يرضى بها غير الألي سكروا
فإن رأيت أخا صحو فقل :عجبا هل استظل بغيم ممطر قمر؟!
ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال
فالسواقي ليس فيها غير إكسير الغمام
إنما التخدير ثدي وحليب للأنام
فإذا شاخوا وماتوا بلغوا سن الفطام
اعطني الناي وغن فالغنا خير الشراب

وانين الناي يبقى بعد أن تفنى الهضاب
والدين في الناس حقل ليس يزرعه غير الألي لهم في زرعه وطر
من آمل بنعيم الخلد مبتشر ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ربا ولولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضرب من متاجرهم أن واظبوا ربحوا أو أهملوا خسروا
ليس في الغابات دين لا ولا الكفر القبيح
فإذا البلبل غنى لم يقل هذا الصحيح
أن دين الناس يأتي مثل ظل ويروح
لم يقم في الأرض دين بعد طه والمسيح
أعطني الناي وغن فالغنا خير الصلاة
وانين الناي يبقى بعد أن تفنى الحياة
والعدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانين أن صغروا والمجد والفخر والإثراء أن كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر
ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب
فإذا الصفصاف ألقى ظله فوق التراب
لا يقول السرو: هذى بدعة ضد الكتاب
أن عدل الناس ثلج أن رأته الشمس ذاب
أعطني الناي وغن فالغنا عدل القلوب
وأنين الناي يبقى بعد أن تفنى الذنوب
والحقُّ للعزمِ و الأرواح إن قويتْ سادتْ و إن ضعفتْ حلت بها الغير
ففي العرينة ريحٌ ليس يقربه بنو الثعالبِ غابَ الأسدُ أم حضروا
وفي الزرازير جُبن و هي طائرة وفي البزاةِ شموخٌ و هي تحتضر
والعزمُ في الروحِ حقٌ ليس ينكره عزمُ السواعد شاءَ الناسُ أم نكرو
فإن رأيتَ ضعيفاً سائداً فعلى قوم إذا ما رأوا أشباههم نفروا
ليس في الغابات عزمٌ لا و لا فيها الضعيفْ
فإذا ما الأُسدُ صاحت لم تقلْ هذا المخيفْ
إن عزم الناس ظلٌّ في فضا الفكر يطوفْ
و حقوق الناس تبلى مثل أوراق الخريفْ
اعطني الناي و غنِّ فالغنا عزمُ النفوسْ
وأنينُ الناي يبقى بعد أن تفنى الشموسْ
و الحرُّ في الأرض يبني من منازعهِ سجناً لهُ و هو لا يدري فيؤتسرْ
فان تحرَّر من أبناء بجدتهِ يظلُّ عبداً لمن يهوى و يفتكرُ
فهو الاريب و لكن في تصلبهِ حتى و للحقِّ بُطلٌ بل هو البطرُ

و هو الطليقُ و لكن في تسرُّعهِ حتى إلى أوجِ مجدٍ خالدٍ صِغرُ
ليس في الغابات حرٌّ لا و لا العبد الدميمْ
إنما الأمجادُ سخفٌ و فقاقيعٌ تعومْ
فإذا ما اللوز ألقى زهره فوق الهشيمْ
لم يقلْ هذا حقيرٌ و أنا المولى الكريمْ
اعطني الناي و غني فالغنا مجدٌ اثيلْ
و أنين الناي أبقى من زنيمٍ و جليلْ
و اللطفُ في الناسِ أصداف و إن نعمتْ أضلاعها لم تكن في جوفها الدررُ
فمن خبيثٍ له نفسان واحدةٌ من العجين و أُخرى دونها الحجرُ
و من خفيفٍ و من مستأنث خنث تكادُ تُدمي ثنايا ثوبهِ الإبرُ
و اللطفُ للنذلِ درعٌ يستجيرُ بهِ إن راعهُ وجلٌ أو هالهُ الخطرُ
فان لقيتَ قوياً ليناً فبهِ لأعينِ فقدتْ أبصارها البصرُ
ليس في الغابِ لطيفٌ لينهُ لين الجبانْ
فغصونُ البان تعلو في جوار السنديانْ
و إذا الطاووسُ أُعطي حلةً كالأرجوان
فهوَ لا يدري أحسنْ فيهِ أم فيهِ افتتان
اعطني الناي و غنِّ فالغنا لطفُ الوديعْ
و أنين الناي أبقى من ضعيفٍ و ضليعْ
و الحبُّ في الناس أشكالٌ و أكثرها كالعشب في الحقل لا زهرٌ و لا ثمرُ
و أكثرُ الحبِّ مثلُ الراح أيسره يُرضي و أكثرهُ للمدمنِ الخطرُ
و الحبُّ إن قادتِ الأجسام موكبهُ إلى فراش من الأغراض ينتحرُ
كأنهُ ملكٌ في الأسر معتقلٌ يأبى الحياة و أعوان له غدروا
ليس في الغاب خليع يدَّعي نُبلَ الغرامْ
فإذا الثيران خارتْ لم تقلْ هذا الهيامْ
إن حبَّ الناس داءٌ بين حلمٍ و عظامْ
فإذا ولَّى شبابٌ يختفي ذاك السقامْ
اعطني الناىَ و غنِّ فالغنا حبٌّ صحيحْ
و أنينُ الناي أبقى من جميل و مليحْ
والعلم في الناس سبل بان أولها أما أواخرها فالدهر والقدر
وأفضل العلم حلم أن ظفرت به وسرت ما بين أبناء الكرى سخروا
فان رأيت أخا الأحلام منفردا عن قومه وهو منبوذ ومحتقر
فهو النبي وبرد الغد يحجبه عن أمة برداء الأمس تأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها وهو المجاهر لام الناس أو عذروا
وهو الشديد وان أبدى ملاينة وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا
ليس في الغابات علم لا ولا فيها الجهول
فإذا الأغصان مالت لم تقل هذا الجليل
أن علم الناس طراً كضباب في الحقول
فإذا الشمس أطلت من ورا الأفق يزول
أعطني الناي وغن فالغنا خير العلوم

وأنين الناي يبقى بعد أن تطفى النجوم

وما السعادة في الدنيا سوى شبح يرجى فأن صار جسما مله البشر
كالنهر يركض نحو السهل مكتدحا حتى إذا جاءه يبطي ويعتكر
لم يسعد الناس إلا في تشوقهم إلى المنيع فإن صاروا به فتروا
فان لقيت سعيدا وهو منصرف عن المنيع فقل في خلقه العبر
ليس في الغاب رجاء لا ولا فيها الملل
كيف يرجوا الغاب جزءا وعلى الكل حصل؟
وبما السعي بغاب أملا وهو الأمل؟
إنما العيش رجاء إحدى هاتيك العلل
أعطني الناي وغن فالغنا نار ونور
وانين الناي شوق لا يدانيه الفتور
وغاية الروح طي الروح قد خفيت فلا المظاهر تبديها ولا الصور
فذا يقول هي الأرواح أن بلغت حد الكمال تلاشت وانقضى الخبر
كأنما هي أثمار إذا نضجت ومرت الريح يوما عافها الشجر
وذا يقول هي الأجسام أن هجعت لم يبق في الروح تهويم ولا سمر
كأنما هي ظل في الغدير إذا تعكر الماء ولت وامحى الأثر
ظل الجميع فلا الذرات في جسد تثوى ولا هي في الأرواح تحتضر
فما طوت شمأل أذيال عاقلة إلا ومر بها الشرقي فتنتشر
لم أجد في الغاب فرقا بين نفس وجسد
فالهوا ماء تهادى والندى ماء ركد
والشذى زهر تمادى والثرى زهر جمد
وظلال الحور حور ظن ليلا فرقد
أعطني الناي وغن فالغنا جسم وروح
وأنيني الناي أبقى من غبوق وصبوح
والجسم للروح رحم تستكن به حتى البلوغ فتستعلي وينغمر
فهي الجنين وما يوم الحمام سوى عهد المخاض فلا سقط ولا عسر
لكن في الناس أشباحا يلازمها عقم القسي التي ما شدها وتر
فهي الدخيلة والأرواح ما ولدت من القفيل ولم يحبل بها المدر
وكم على الأرض من نبت بلا أرج وكم علا الأفق غيم ما به مطر
ليس في الغاب عقيم لا ولا فيها الدخيل
أن في التمر نواة حفظت سر النخيل
وبقرص الشهد رمز عن قفير وحقول
إنما العاقر لفظ صيغ من معنى الخمول
أعطني الناي وغن فالغنا جسم يسيل
وأنين الناي أبقى من مسوخ ونغول

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة وللأثيري فهو البدء والظفر
فمن يعانق في أحلامه سحرا سيبقى ومن نام كل الليل يندثر
ومن يلازم تربا حال يقظته يعانق الترب حتى تخمد الزهر
فالموت كالبحر، من خفت عناصره يجتازه، وأخو الأثقال ينحدر

ليس في الغابات موت لا ولا فيها القبور
فإذا نيسان ولى لم يمت معه السرور
أن هول الموت وهم ينثني طي الصدور
فالذي عاش ربيعا كالذي عاش الدهور
أعطني الناي وغن فالغنا سر الخلود
وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الوجود
أعطني الناي وغن وانس ما قلت وقلتا
إنما النطق هباء فأفدني ما فعلتا
هل تخذت الغاب مثلي منزلا دون القصور
فتتبعت السواقي وتسلقت الصخور؟
هل تحممت بعطر وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمرا في كؤوس من أثير؟
هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب
والعناقيد تدلت كثريات الذهب
هي للصادي عيون ولمن جاع الطعام
وهي شهد وهي عطر ولمن شاء المدام
هل فرشت العشب ليلا وتلحفت الفضا
زاهدا في ما سيأتي ناسيا ما قد مضى؟
وسكوت الليل بحر موجه في مسمعك
وبصدر الليل قلب خافق في مضجعك
أعطني الناي وغن وانس داء ودواء
إنما الناس سطور كتبت لكن بماء
ليت شعري أي نفع في اجتماع وزحام
وجدال وضجيج واحتجاج وخصام؟
كلها أنفاق خلد وخيوط العنكبوت
فالذي يحيا بعجز فهو في بطء يموت

العيش في الغاب والأيام لو نظمت في قبضتي لغدت في الغاب تنثر
لكن هو الدهر في نفسي له أرب فكلما رمت غابا قام يعتذر
وللتقادير سبل لا تغيرها والناس في عجزهم عن قصدهم قصروا

٢. قصيدة على بساط الريح (لفوزي معلوف)

ملك فى الهواء

في عباب الفضاءِ فوق غيومه فوق نسره ونجمته
حيث بثّ الهوى بثغر نسيمه كل عطره ورقته
موطن الشاعر المحلّق منذ ال بدء لكن بروحه لا بجسمه
أنزلته فيه عروس فواقي هِ بعيداً عن الوجود وظلمه
ملكٌ قبّة السماء له قص رٌ وقلب الأثير مسرح حكمه
ضارب في الفضاء موكبه النو رُ وأتباعه عرائس حلمه
ملكهُ ركنه الهواء وما أق واهُ ركناً قام الخلود بدعمه
عرشه سدة السحاب عليها نفض الليل كل رهبة رسمه
تاجهُ هالة ينضد في فض ضتها الأفق بدره قرب نجمه
والدجى طيلسانه فاح كافو رُ دراريه فوق عنبر فحمه
والثريّا في كفه صولجانٌ درّهُ لمّهُ الصباح بكمّه
ملكٌ طائرٌ بغير جناحي نِ بأمر الخيال يقضي وباسمه
يا جناح الخيال أقوى جناح أنت يلوى ظهر الرياح لصدمه
ليت شعري ما الشاعر ابنٌ لهذي ال أرض إلا بلحمه وبعظمه
فإذا اختار هجرها برضاهُ أفما جاءها مقوداً برغمه
هو منها وليس منها فما زا لَ غريباً ما بين أبناء أمّه

روح الشاعر

أي روح في بردة الشعراء رفعتهم على الهواء
أبعدتهم عن عالم الأحياء قرَبتهم من السماء
أنتِ يا روحهم من تَنَوُّرِ ذرّا تٍ أضاءت في الكون في عالميه
تصل الأرض والسماء بنهر غمر الحسن والهوى ضفتيه
لست من عالم التراب وإن كن تِ تقمّصتِ بالتراب عليه
أنت من عالم بعيد عن الأر ضِ يفيض الجلال عن جانبيه
نسمة الشعر أنت فيه تبثّي نَ أريج الشعور في بردتيه
هو فردوسك السحيق فلا الإث م ولا الشر يبلغان إليه
وفتى الشعر فيه يستنزل الوح ي بياناً يجثو الخلود لديه
حافراً باللظى على مصحف الأف ق سطوراً تنير في دفتيه
ما احمرار الأصيل غير لهيب شعّ من قلبه على مقلتيه
وركام السحاب غير دخان نفثته الهموم من شفتيه
ما أنين الرياح غير زفير نزعته الرياح من رئتيه
ونواح الطيور غير عويل نقلته الطيور عن أصغريه
ما ندى الفجر غير لؤلؤ دمع رشفته الأزهار من محجريه
وبريق النجوم غير شظايا كأس حبّ تحطّمت يديه

العبد

بين روحي وبين جسمي الأسيرِ كان بُعدٌ ذقتُ مُرّه
أنا في الأرض وهي فوق الأثير أنا عبد وهي حُرّه
أنا عبد الحياة والموت أمشي مكرهاً من مُهودها لقبوره
عبد ما ضمّت الشرائع من جو رٍ يخطّ القويّ كل سطوره
بيراع دم الضعيف له حب ر ونواحُ المظلوم صوت صريره
أنا عبد القضاء تملأ نفسي رهبةٌ من بشيرِهِ ونذيره
عبد عصر من التمدن نلهو ضلّةً عن لبانه بقشوره
عبد مالي أحظى به بعد جهدٍ فإذا بي أنوء من ثقل نيره
عبد إسمي ذوّبت روحي وجسمي طمعاً في خلوده ونشوره
عبد حبي أنزلته في فؤادي فكوى أضلعي بنار سعيره
أَنَا في قَبْضَةِ العُبوديّةِ العَمْ يَاءِ أَعْمَى مُسَيَّرٌ بِغُرورِهْ
إن جسمي عبد لعقلي وعقلي عبد قلبي والقلب عبد شعوره
وشعوري عبدٌ لحسي وحسي هو عبد الجمال يحيا بنوره
كل ما بي في الكون أعمى ومنقا د على رغمه لأعمى نظيره
غير روحي فالشعر فكّ جناحَي ها فطارت في الجوّ فوق نسوره
تنتحي عالم الخلود لتحيا حرّة بين روضه وغديره

حلم فحقيقة

يا طيور السماء في الريح روحي بيَ جريا على الجلد
وبجسمي طيري إلى حيث روحي فيه تحيا بلا جسد
هو حلم مجنّح رافق الشا عِر يطوي الأجيال جيلاً فجيلا
خلعت يقظة العقول جناحي ن عليه يحيران العقولا

ما هما من خرافة وخيالٍ بل هما من حقيقةٍ وهيولى
صعّدِ الطرف في الأثير تجدني قاطعاً في الأثير ميلاً فميلا
خبباًتارة وطوراً وئيداً صُعداَ مرّة وأخرى نزولا
فوق طيارة على صهوات الر ريح راحت تروِّض المستحيلا
هي طير من الجماد كأن ال جن في صدرها تحثّ خيولا
حمحمت تضرب الرياح بِنعلي ها فشقّت إلى السماء سبيلا
ثم مدّت إلى النجوم جناحي ن وجّرت علىالسحاب ذيولا
غرقت في الأصيل حيناً وعامت بعد حين تعلو قليلاً قليلا
ترتدي من دخانها بردة اللي لِ وتلقي عن منكبيها الأصيلا
وعليها من الشرار نجوم عقدت حول رأسها إكليلا
حلّقي حلّقي والقي على الأف لاكِ رعباً وروعة وفضولا
واشهدي في الطيور كرّاً وفرّاً واسمعي في النجوم قالاً وقيلا

بين الطيور

قال نسر لآخر أي طيرٍ هو هذا ومن رفاقه
إن يكن قادماً إلينا لخيرٍ فلماذا علا زعاقه
يا لهُ طائراً بصورة شيطا ن يبثّ اللهيب بركان صدره
أهو منا لا لا فلم أرَ جبّا راً كهذا في الجوّ ما بين طيره
إن قلبي لموجس منه شرّاً رُح بنا نجتلي حقيقة أمره
آدميّ هذا أجاب أخوه جاء يستعمر الأثير بأسره
كرة الأرض عن مطامعه ضا قت فحطّت هنا مطامح فكره
نحن لم نهجر البسيطة إلاّ هرباً منه واجتناباً لشرّه
قم بنا نحشد الطيور وننقض ضُ عليه نجزيه من مثل غدره

ودَوَت في الأثير صيحة حربٍ ملأتهُ بنسره وبصقره
هو حشد أثار ضرب خوافي هِ غبار السحاب يعمي بذرّه
وإذا بي ما بين أجنحة سو دٍ على الأفق حجّبت وجه بدره
طوّقتني بكل فاغر شدقٍ صامدٍ لي بمخلبيه وظفره
لا تخافي يا طيرُ ما أنا إلاّ شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم متعباً ينشد الرا حَة في هدأة السكون وسحره
فرّ عن أرضه فرارك عنها من أذى أهلها وتنكيل دهره

رمز الألم

أنظريه يمشي وفي خطواته نزواتٌ من الألم
عاثر الجدّ جدَّ تحدو بذاته نزعاتٌ إلى العدم
غمرته الأحلام بالشفق الور ديّ يغريه بالمنى تعليلا
وتلاشت حلماً فحلماً إلى اللا شَيء تمشي به قليلاً قليلا
هو في ميعة الشباب ولو حد دَقَت فيه أبصرتِ شيخاً هزيلا
بقوام كأن قاصمة الظه رِ أناخت عليه حملاً ثقيلا
وجبين ألقت عليه شجون ال نفس ظلاًّ من العبوس ظليلا
فهو لا يعرف التبسم إلاّ عندما يستعيد حلماً جميلا
ألف اليأس قلبه فهو واليأ س يحاكي بثينةً وجميلا
وإذا اليأس صدّ عنه قليلا راح يبكي على نواهُ طويلا
وإذا ما النسيم مرّ عليه فعليل أتى يعود عليلا
حائر الطرف شارد الفكر يحكي مدلجاً في الظلام ضلّ السبيلا
تاه في عالم الخيال فضاعت نفسهُ وهي تنشد المستحيلا
حوّل الأرض عالماً علويّاً قاطراً من وحولها سلسبيلا

ملأ العالم السماويّ شدواً منزلاً منه للورى إنجيلا
هاكِ عقد النجوم بين يديه صارَ بعد انفراطه إكليلا

قرب النجوم

وانبرت نجمة لأخرى تقول من يحوم من البعيد
أهو نجمٌ مذنب أم دخيلُ في النجوم وما يريد
هو ينقضّ كالصواعق منطا دا إلينا والهول ملء وشاحه
بين برقٍ من الشرارات وما ضٍ ورعدٍ ملعلعٍ في صياحه
أنظريه يدنو ويدنو فهل غل غل في جوّنا بقصد اكتساحه
ينطق الخوف كل عيّ وهذي رعشة النجم عجّلت بافتضاحه
وإذا نجمةٌ تجيب وقاك ال بعد أختي شرّ انطلاق جناحه
هو تحت السديم أعجز عن أن يبلغ النجم فوق متن رياحه
هو مخلوق عالمٍ إسمه الأر ض يغطّي الشقاء كلّ بطاحه
عالم ما شعاره غير أن ال حق للقوّة التي في سلاحه
لا تخافي منه وخلّيه يعلو فقريباً يهوي صريع كفاحه
إيه يا نجمتي ألم تعرفيني شاعراً ينصت الدجى لنواحه
كم ليالٍ في الروض أحييتها أب كي وأشكو إليك بين أقاحه
ساكباً في الفؤاد من طرفكِ السَي يال بالنور بلسماً لجراحه
وسواد الظالم في قلمي حب ر أوشي بهِ بياض صباحه
سامح الله فيك قلباً نسيّاً هو في الكون مثل قلب ملاحه

أوراق متناثرة

نجمة الليل رحمةً فضلوعي من شجوني تتمزّق
كفكفي السيل إنه في دموعي من عيوني يتدفّق
واذكريني بين الكواكب وادعي لي عسى يهتدي إليّ السلامُ
عشت بين المنى يراود نفسي خلّبٌ من طيوفها وعقامُ
أقتفيها وفي يديّ فؤادي ثم ألوي وفي يديّ حطامُ
أيّ حلمٍ سبكته ذهبيّاً لم تذبه بنارها الأيام
ورجاء حبكته من خيوط النور لم ينسدل عليه ظلام
أيّ عود حملته للتلهي لم تقطّع أوتاره الآلام
ونشيد وقعتهُ للتأسي لم يعكّره بالأنين الغرام
أي كأس قرّبتهُ من شفاهي لم تحل حنظلاً عليه المدام
وفؤاد ذوّبتُ فيه فؤادي لم يضع عنده لعهدي ذمام
أيّ طيفٍ عانقته في منامي لم يكلله دمع عيني السجامَ
وهناء زرعتهُ في ضلوعي لم يكن منه للذبول طعامُ
ليت شعري والليل يعقبه الفج ر متى يعقب البكاء ابتسام
ضاع عمري سعياً وراءَ رسومٍ خطّطتها في الشاطىء الأقدامُ
عشت أبني على الرمال وهل يث بت ركن له الرمال دعام

في عوالم الأرواح

وسرى في عوالم الأرواحِ من قدومي شبه همس
إذ تنسمن من خفوق جناحي في السديم ريح أنسِ
فتألبن حول جسمي جماعا ت ملأن الجوّ الفسيح دويّا
وإذا بي أعي هنالك أشيا ء ولما حدقت لم أرَ شيّا

فكأني في لحلم نشوان صاحٍ تتوالى رؤى الخيال عليّا
ما لعيني والنور شعّ بقربي لم تميّز إلا فراغاً خليّا
طوقتني الأشباح ها هي حامت ثم أهوت ترفّ بين يديّا
ولها كاختلاج أجنحة النح ل أزيز يطنّ في أذنيّا
إنها كاللهاث نفحاً ولفحاً وكموج الشعاع نشراً وطيّا
غمرتني بالغيم ينضح طّلاًّ واحتوتني بالريح تنشر رَيّا
هي كالوهم ألبسته خيوط الفكر ثوباً من الخيال جليّا
لم يزل صوتها إلى اليوم في أذ ني وأنفاسها على شفّتيّا
إنّما عند وصفها خانني الفك ر وألقى على بيانيَ عيّا
يا لهُ عالماً هناك بعيداً قربته عروس شعري إليّا
فتنبّهت من ذهولي وأصغي تُ لعلي أجلو هناك خيّا
فسمعتُ الذي توشوشه الأر واح عني وما تفكّر فيّا

حفنة التراب

قال روح حذار يا أترابي واطردوهُ عن السماء
هو في الأرض حفنةٌ من ترابِ فأبوهُ طين وماء
هو من نفخة كفت لتجلي هِ وتكفي بذاتها لاحتجابه
وكما كان أصله من ترابِ الأرض يغدو مصيره لترابه
ليته عاد للثرى مثلما جا ءَ نقيّاً بنفسه وإهابه
جاء والحسن والرواء رفيقا هُ وثوب العفاف كل ثيابه
وتولى يقوده الإثم والدا ء إلى القبر في ربيع شبابه
هو يحيا للشرّ فالشرّ يحيا أبداً حيث حلّ شؤم ركابه
وهو لا ينفع البسيطة إلا حين يثوي في القبر بين رحابه

حين يمتصّه الثرى فيغذّي منه ما في الأديم من أعشابه
يا لعمري كل النبات الذي في ال كون من زهره إلى لبلابه
ليس إلا عصير أجسام من ما توا فزانوا الثرى بأجمل ما به
كندى الفجر سال فاشتفه التر بُ فحالت وحلاً لآلي حبابه
بخّرته ذكاءُ فاسترجعته صافياً للأثير عين سحابه
فهو بين السحاب ثانيةً قط ر نقيّ يحيى الثرى بانسكابه
تلك حال الإنسان حيّاً وميتاً ربّ خير الشرّ من أسبابه

رقى كاذب

قال ما قالهُ وفرّ لفوره يتوقّى تقرّبى
فإذا آخر يقول بدوره قلت حقّاً بمذهبي
أنا عن وصف شرّه عاجز وال لَه مهما أفضتُ في تبيانه
ما دعوه الإنسان من أنسه ل كن دعوه الإنسان من نسيانه
نسي الخير حين أوغل في الشر رِ فداس الضمير في عصيانه
ملأت قلبه الأفاعي فلا يُس مع غير الفحيح في خفقانه
حسد ناهشٌ بقية ما في نفسه من إبائه وحنانه
طمع يقذف اللهيب حوالي هِ فيعمي عيونهُ بدخانه
وأنانيةٌ تحل له القت لِ لتحقيق غاية في كيانه
أُعطيَ النطق والحجى ميزةً تف رُقُهُ في الوجود عن حيوانه
فإذا بالأذى وليدُ حجاهُ وإذا بالشرور بنت لسانه
عاث في أرضه فحالت جحيماً فأتى الخلد عائثاً في جنانه
زجّ بالعلم في الفضاء طيوراً من جمادٍ يدبرها ببنانه
ما بناها إلا لهدم المباني ولسفك الدماء في طيرانه

ليته لم يكن ذكيّاً فكل ال ويل في الكون من نهى إنسانه
ليت عمرانه تأخّر أجيا لاً فكل الخراب في عمرانه

كفارة الشاعر

وتجلّت روح على القرب مني رمقتني بلا غضب
خلتها أقبلت تدافع عني صحّ ظني ولا عجب
هي روحي جاءت تخلّصني من غضب العالم الفخور بشمسه
طوّقتني بكل عطف وصاحت أخواتي رفقاً به وببؤسه
هو بالرغم عنه من عالم الأر ضِ وإن كان تزيّا بشكل أبناء جنسه
سكن الأرض مرغماً وهو لو خُي يرَ ما اختار غير ظلمة رمسه
إن بين السرير والنعش خطوا ت دعوها الوجود وهي بعكسه
عمرُهُ ليس غير قطرة حبرٍ ومضت من يرادعه فوق طرسه
يتلاشى كالشمع كي يعطيَ النو رِ على هيكل الخلود وقدسه
غده مثل يومه تلعب الأق دار فيه ويومه مثل أمسه
غسلت عينه بما سكبتهُ من ندى الدمع كل أدران نفسه
والتظى قلبه فطهّر بالآ لام ما دنسته شهوة حسّه
جاء من أرضه يفتش عني يائساً فاخشعوا احتراماً ليأسه
ودعوه معي ففي قبلاتي شهد عطفٍ ينسبه علقم كأسه

على بساط الريح

ووقفنا معاً بقلب السماء نتملّى من القُبل
ما أحبّ اللقاء بعد التنائي فهو أحلى من الأمل
موقف لا يمثل الفكر أبهى منه في نومه وفي يقظاتِه

إذ جلسنا على بساطٍ من السح بِ يفوح الغرام من جنباته
تحت جوٍّ كأنه سنة النو م ترفّ الأحلام في طبقاته
والنسيم العليل فوق لظى أن فاسنا ساكب ندى نفثاته
وعذارى الأرواح تنشد من بع دٍ بصوتٍ الله في نبراته
رافقته قيثارة الحبّ فانسل لَ أنين الأوتار في نغماته
فانتقلنا إلى فضاء من البح ران هاروت فيه بعض حماته
وملأنا من لفح قبلاتنا الجو وَ فعادت بالنفح من قبلاته
ثم قمنا نجيل في الكون أبصا راً أرتنا منه حقيقة ذاته
ننظر الناس من علٍ مثلما تن ظُرُ نملاً يَمشي إلى غزواته
ونرى الطود في السهول كما تب صِر فوق التراب ظلّ حصاته
ونرى الموج في الخضمّ كما تل مح جوّاً والسحب في مرآته

العودة إلى الأرض

تلك بضع من الدقائق مرّت في خضمٍّ من الخلود
هي مثل الأحلام زارت وفرّت أي حلمٍ ترى يعود
وإذا بي أهوى إلى الأرض وحدي بعد حريتي أكابد رقّا
تركتني روحي وعادت لمأوا ها تشقّ الشعاع في الجوّ شقّا
فرأيت اليراع قربي يؤاسي ني ويبكي لما لقيت وألقى
يا يراعي ما زلت خير صديقٍ لي منذ امتزجت بي وستبقى
باسماً من سعادتي حين أهنا باكياً من تعاستي حين أشقى
كم حبيبٍ سلا وعهدك باقٍ فهو أوفى من كل عهدٍ وأبقى
أنت رغم الجحود خلّ وفّي حوّل المستحيل غولاً وعنقا
ربّ دمع كفكفته من عيوني سال حبراً في الطرس يخفق خفقا

وعذابٍ نزعته من ضلوعي أجّ بين السطور يحرق حرقا
وزفيرٍ حوّلته لصريرٍ ملأ الخافقين غرباً وشرقا
يا يراعي رافقت كل حياتي فارِ عني ما كان حقّاً وصدقا
أنا لم ألقَ مثل صمتك صمتاً حوَلته عرائس الشعر نطقا

الحكاية الأزلية (لإيليا أبو ماضي)

كان زمان ، لم يكن كائنا و حالة ، ما برحت باقية
ملّ بنو الإنسان أطوارهم و برموا بالسقم و العافية
لو أنّه كوّنهم ثانية فاستصرخوا خالقهم و اشتهوا
في ليلة مقمرة صافية و بلغت أصواتهم عرشه
فقال ، إنّي فاعل ما اشتهوا لعلّ فيه حكمة خافية
و شاهدوه هابطا من عل فاحتشدوا في السّهل والرّابيه
من القرى القانعة الطاوية و المدن الجامحة الغادية
تألّبوا من كلّ صوب كما تجتمع الأمطار في الساقيه
يسابق الصّعلوك ربّ الغنى و الأبله الباقعة الداهية
و يدفع الشّيخ التوى عوده وصار مثل الرمّة البالية
فتى مضى الفجر و لمّا نزل روعته في وجهه باقية
و تزحم الحسناء ممكورة خلابة كالروضة الحالية
دميمة تشبه في قبحها مدينة مهجورة عافية
: فقال ربّ العرش : ما خطبكم مابالكم صرخاتكم عالية ؟
هل أصبحت أرضكم عاقرا ، أم غارت الأنجك في هاوية ؟
أم أقلع الماء فلا جدول ، و ماتت الطير فلا شادية ؟
أم فقدت أعينكم نورها ، أم غشيت أرواحكم غاشية ؟
أين الهوى ، إن لم يكن قد قضى فكل جرح واجد آسية

الفتى:

قال الفتى : يا ربّ إنّ الصّبا مصدر أحزاني و آلامي
ألبستنيه مونقا بعدما أبلاه أخوالي و أعمامي

و صار في مذهبهم عصره فترة زلاّت و آثام

فاختلفت حالي و حالاتهم كأنّني في غير أقوامي

وصرت كالجدول في فدفد أو شاعر ما بين أصنام

و الأخضر المورق في يابس أو مثل صاح بين نوّام

دنياهم دنياي ، لكنّما أعلامهم ليست كأعلامي

عندهم الروضة أشجارها و الروض عندي الزهر النامي

و الطير لحم ودم عندهم و ليس عندي غير أنغام

سكري بها أو بالندى و الشذى و سكرهم بالخمر في الجام

يسخر قلبي بلياليهم و يسخر الدهر بأيّامي

كأنّني جئت لتبكيتهم كأنّما جاؤوا لإيلامي

عبء على نفسي هذا الصّبا ألجائش المستوفز الطامي

يزرع حولي زهرات المنى و شوكها في قلبي الدامي

فان ؛ له كلّ فان هوى فان ، و لا ينجو من الذام

خذه ، و خذ قلبي و أحلامي فإنّني أشقى بأحلامي

ومر يمرّ الدهر في لحظة كالطيف أو كالبرق قدّمي

وازرع نجوم في لمّتي فينجلي حندس أوهامي

فأبصرُ الحكمة في ضوئه إني إليها جائعٌ ظامي

الشبح:

وجاء شيخ حائر واجف مشتعل اللّمّة بالي الإهاب

كأنّما زلزلة تحته لما به رعشة واضطراب

فصاح : يا ربّاه خذ حكمتي واردد على عبدك عصر الشباب

إنّ أماني الروح أزهارها و إنّ روحي اليوم قفر يباب

لا جدولٌ، لا بلبلٌ منشدٌ، بلى، بها الوحشة والإكتئابْ

تلك الأماني ، على كذبها ، لم تكن اللّذّة فيها كذّاب

زالت و ما زالت ؛ و إنّ الشّقا أن تطمس الآي و يبقى الكتاب

و تسلب السرحة أرواقها و لم تزل أعراقها في التراب

كنت غنيّا في زمان الصّبا و كنت صفر الكفّ ، صفر الوطاب

صحوت من جهلي فأبصرتني كأنّني سفينة في العباب

قيل لها ، في البحر كلّ المنى فلم تجد فب البحر إلاّ الضّباب

نأت عن الشّطّ و لم تقترب شبرا من السرّ الذي في الحجاب

و لو ترجّى أو به لاشتفت لكنّما عزّ عليها الإياب

مر تقف الأيّام عن سيرها فإنّها تركض مثل السّحاب

وضع أمامي ، لا ورائي ، المنى وطوّل الدرب ، وزد في الصّعاب

ما لذّتي بالماء أروى به بل لذّتي بالعدو خلف السّراب

الحسناء:

و قالت الحسناء : يا خالقي و هبتني الحسن فأشقيتني

وجهي سنّي مشرق ، و إنّما مرعى عيون الخلق وجهي السني

حظّي منه حظّ ورد الربى من عطره الفوّاح و السوسن

و مثل حظّ السرو من فيئه و الطير من تغريدها المتقن

و مثل حظّ النجم من نوره في الحندس المعتكر الأدجن

للقائل الفيء ، و السامع التغريد ، و الزهرة للمجتني

و النور للمدلج و المجتلي ، و الدرّ للغائص و المقتني

كم ريبة دبّت إلى مضجعي مع الجمال الرائع الممكن

إن عشقت نفسي فويل لها و الويل لي إن رجل حبّني

السمّ و الشوك و جمر الغضا أهون من كاشحة الألسن

كم تقتفيني نظرات الخنا ويلي من خائنة الأعين

لم يبق في روحي من موضع يا ربّ لم يخدش و لم يطعن

إنّ الغنى في الوجه لي آفة ... فليت أنّي دمية ليتني

الجارية:

و سكتت ؛ فصاحت الجارية : باكية من بؤسها شاكية

ذنبي إلى هذا الورى خلقتي فهل أنا المجرمة الجانية ؟

إن أخطأ الخزّاف في جبله ال طين فأيّ ذنب للآنية ؟

أليس من يسخر بي يزدري بالقوّة الموجدة البارية ؟

لو كنت حسناء بلغت العلى فللجمال الرتبة العالية

فبات من أسجد قدّامه صاغرة يسجد قدّمية

فإنّني في ملإ ظالم أحكامه جائرة قاسية

ليس لذّات القبح من غافر وفيه من يغفر للزّانية

نفسي جزء منك ، يا خالقي و إنّها عاقلة راقية

أليس ظلما ، و هي بنت العلى ، إن تك بالقبح إذن كاسية ؟

فليكن الحسن رداء لها ترفل به ، أو فلتكن عارية

الفقير :

و أقبل الصّعلوك مسترحما في مقلتيه شبح اليأس

يصرخ يا ربّاه حتّى متى تحكّم الموسر في نفسي ؟

و تضع التاج على رأسه و تضع الشوك على رأسي ؟

و يشرب اللّذّات من كأسه و أشرب الفصّات من كأسي

و تنجلي الأنجم في ليله ضاحكة كالغيد في عرس

و يتوارى في نهري السنا أو يتبدّى حانق الشّمس

يا ربّ لا تنقله عن أنسه و إنّما انقلني إلى الأنس

فإن تشأ أن لا يذوق الهنا قلبي فجرّدني من الحسّ

لو لم يكن غيري في غبطة ما شعرت روحي بالبؤس

الغني:

و قال ذو الثّروة : ما أشتهي لا أشتهي أنّي ذو ثروة

أنفقت أيّامي على جمعها و خلتني أدركت أمنيتي

فاستعبدتني في زمان الصبا و أوقرت بالهمّ شيخوختي

قد ملكتني قبلما حزتها و ملكتني و هي في حوزتي

كنحلة أمسكها شهدها من الجناحين فلم تفلت

حسبتها تكسبني قوّة فافترست قوّتها قوّتي

جنت على نفسي و أحلامها جناية الشوك على الوردة

ينمو فتذوي فهي علّيقه يحذرها الطائف بالروضة

من قائل عنّي لمن خالني : أمرح من دنياي في جنّة

لا تنظر الأضواء في حجرتي وانظر إلى الظلماء في مهجتي

و لا يغرّنّك قصري فما قصري سوى سجن لحرّيّتي

أنّي في الصرح الرفيع الذرى كطائر ، في قفص ، ميّت

كم في عباب البحر من سابح قد مات ظمآنا إلى قطرة

موت الطوى شرّ و لكنّما أفظع منه الموت بالتّخمة

إن سهر العاشق من لوعة أو سهر المحزون من كربه

فالشوق كالحزن له آخر و ينقضي في آخر المدّة

أمّا أنا فقلقي دائم ما دمت في مالي و في فضّتي

و الخوف من كارثة لم تقع أمصّ من كارثة حلّت

كم من فقير مرّ بي ضاحكا كأنّما يسخر من غصّتي

رأيته بالأمس من كوّتي فخلتني أنظر من هوّة

و كنت كالحوت رأى موجة ضاحكة ترقص كالطفله

أو حيّة تدبّ في منجم ترنو إلى فراشة حرّه

قد اختفت ذاتي في بردتي فما يرى الخلق سوى بردتي

فهم إذا ما سلّموا سلّموا على خيوط البرد و الحلّة

ربّاه أطلق من عقال الغنى روحي ، فإنّي منه في محنه

وانزع من الدينار من قبضتي صلابة الدينار من سحنتي

و حوّل المال إلى راحة و حوّل القصر إلى خيمة

للأبله:

و صرخ الأبله مستفسرا ما القصد من خلقي كذا و المراد ؟

ألم يكن يكمل هذا الورى إلاّ أوجدتني في فساد

لي صورة النّاس و حاجاتهم من مطعم أو مشرب أو رقاد

لكنّ لبّي غير ألبابهم فإنّه مكتنف بالسواد

يعجزني إدراك ما أدركوا كأنّ عقلي فحمة أو رماد

إن كنت إنسانا فلم يا ترى لست بادراكي كباقي العباد ؟

أولم أكن منهم فمرني أكن جرادة أو أرنبا أو جواد

فالندّ لا يعدم مع ندّه ذريعة للسلم أو للجهاد

لا تسخر النّملة من نملة و ليس يزري بالقراد القراد

أم أنت كالحقل على رغمه ينمو مع الحنطة فيه القتاد

للأديب:

وجاء بعد المستريب الألمعي العبقريّ اللّبيب

فقال : إنّي تائه حائر أنا غريب في مكان غريب

أبحث عن نفسي فلا أهتدي و ليس يهديني إليها أريب

أنا عليم حيث لا عالم أنا لبيب عند غير اللّبيب

لو أنّني كنت بلا فطنه سرت و لم تكثر أمامي الدروب

و كان عقلي كعقول الورى و كان قلبي مثل باقي القلوب

و صار عندي كالنجوم الورى فلا عدوّ فيهم أو حبيب

ولم أر في ضحكهم و البكا شيئا سوى الضّحك و غير النّحيب

و لم أسائل كوكبا طالعا ما لك تبدو ، و لماذا تغيب

و لم أقف في الروض عند الضحى يذهلني لون و شكل و طيب

و لم أقل ما كنت من قبلما كنت ، و لا ما في سجلّ الغيوب

ما العقل ، يا ربّ ، سوى محنة لولاه لم تكتب عليّ الذنوب

الخاتمة:

لمّا وعى الله شكايا الورى قال لهم : كونوا كما تشتهون

فاستبشر الشيخ و سرّ الفتى و الكاعب الحسناء و الحيزبون

لكنّهم لمّا اضمحلّ الدجى لم يجدوا غير الذي كانا

هم حدّدوا القبح فكان الجمال و عرّفوا الخير فكان الطلاح

و ليس من نقص و لا من كمال فالشوك في التحقيق مثل الأقاح

و ذرّة الرمل ككلّ الجبال و كالذي عزّ الذي هانا

- **الشاعر والملك الجائر**

١

في كساء حائل الصّبغة واه جانباه أمر السلطان بالشاعر يوما فأتاه
قال : صف جاهي ، ففي وصفك لي للشعر جاه و حذاء أوشكت تفلت منه قدماه
ولي الروض الذي يعبق بالمسك ثراه إنّ لي القصر الذي لا تبلغ الطير ذراه
و لي الجبش الذي ترشح بالموت ظباه و لي الغابات و الشمذ الرواسي و المياه
و لي الناس ... و بؤس الناس منّي و الرفاه إنّ هذا الكون ملكي ، أنا في الكون إله!

٢

ضحك الشاعر ممّا سمعته أذناه و تمنّى إنّ يداجي فعصته شفتاه
قال: إنّي لا أرى كما أنت تراه إنّ ملكي قد طوى ملكك عنّي و محاه
ألقصر ينبيء عن مهارة شاعر لبق ، و يخبر بعده عنّكا
هو الألى يدرون كنه جماله فإذا مضوا فكأنّه دكّا
ستزول أنت و لا يزول جلاله كالفلك تبقى ، إن خلت ، فلكا
و الرّوض ؟ إنّ الروض صنعه شاعر سمح ، طروب ، رائق ، جزل
وشّى حواشيه وزيّن أرضه بروائع الألوان و الظلّ
لفراشة تحيا له ، و لنحلة تحيا به ، و لشاعر مثلي!
و لديمة تذري عليه دموعها كيما تقيه غوائل المحل
و لبلبل غرد يساجل بلبلا غردا ، و للنسمات و الطلّ
فإذا مضى زمن الربيع أضعته و أقام في قلبي و في عقلي!
و الجيش معقود لواؤك فوقه ما دمت تكسوه و تطعمه
للخبز طاعته و حسن ولائه هو " لاته " الكبرى و " برهمه"
فإذا يجوع بظلّ عرشك ليلة فهو الذي بيديه يحطّمه
لك منه أسيفه ، و لكن في غد لسواك أسيفه و أسهمه

أتراه سار إلى الوغى متعلّلا لولا الذي الشعراء تنظمه ؟

و إذا ترنّم هل بغير قصيدة من شاعر مثلي ترنّمه ؟

و البحر ، قد ظفرت يداك بدرّه و حصاه ، لكن هل ملكت هديره ؟

هو للدجى يلقي عليه خشوعه و الصّبح يسكب ، و هو يضحك ، نوره

أمرجت أنت مياهه ؟ أصبغت أن ت رماله ؟ أجبلت أنت صخوره

هو للرياح تهزّه و تثيره و الشهب تسمع في الظلام زئيره

للطير هائمة به مفتونة لا للذين يروّعون طيوره

للشاعر المفتون يخلق لاهيا من موجة حورا و يعشق حوره

و لمن فيه رمز كيانه و لمن يجيد لغيره تصويره

يا من يصيد الدرّ من أعماقه أخذت يداك من الجليل حقيره

لا تدّعيه ... فليس يملك ، إنّه كالرّوض جهدك أن تشمّ عبيره

و مررت بالجبل الأشمّ فما زوى عنّي محاسنه و لست أميرا

و مررت أنت فما رأيت صخوره ضحكت و لا رقصت لديك حبورا

و لقد نقلت لنملة ما تدّعي فتعجّبت ، ممّا حكيت ، كثيرا

قالت : صديقك ما يكون ؟ أقشعما أو أرقما ؟ أم ضيغما هيصورا ؟

أيحوك مثل العنكبوت بيوته حوكا ؟ و يبني كالنسور و كورا ؟

هل يملأ الأعوار تبرا كالضّحى و يردّ كالغيث الموات نضيرا ؟

أيلفّ كاللّيل الأباطح و الرّبى و المنزل المعمور و المهجورا ؟

فأجبتها : كلّا ! فقالت : سمّه في غير خوف " كائنا مغرورا" !

٣

فاحتدم السّلطان أيّ احتدام و لاح حبّ البطش في مقلتيه

وصاح بالجلّاد : هات الحسام! فأسرع الجلّاد يسعى إليه

فقال: دحرج رأس هذا الغلام فرأسه عبء على منكبيه

قد طبع السّيف لحزّ الرّقاب و هذه رقبة ثرثار

أقتله ...و اطرح جسمه للكلاب و لتذهب الروح إلى النّار

سمعا و طوعا ، سيّدي !.. و انتضى عضبا يموج الموت في شفرتيه

و لم يكن إلاّ كبرق أضا حتّى أطار الرأس عن منكبيه

فسقط الشاعر معرورضا يخدّش الأرض بكلتا يديه

كأنّما يبحث عن رأسه فاستضحك السلطان من سجدته

ثمّ استوى يهمس في نفسه "ذو جنّة " أمسى بلا جنّته

أجل ، هكذا هلك الشاعر كما يهلك الآثم المذنب

فما غضّ في روضة طائر و لم ينطفيء في السّما كوكب

و لا جزع الشّجر الناضر و لا اكتأب المطرب

و كوفيء عن قتله القاتل بمال جزيل وخدّ أسيل

فقال له خلقه السّافل: ألا ليت لي كلّ يوم قتيل!

٤

في ليلة طامسة الأنجم تسلّل الموت إلى القصر

بين حراب الجند و الأسهم و الأسيف الهنديّة الحمر

إلى سرير الملك الأعظم إلى أمير البرّ و البحر!!

ففارق الدنيا و لمّا تزل فيها خمور و أغاريد

فلم يمد حزنا عليه الجبل و لا ذوى في الرّوض أملود

٥

في حومة الموت و ظلّ البلى قد التقى السّلطان و الشاعر

هذا بلا مجد ، و هذا بلا ذلّ ، فلا باغ و لا ثائر

عانقت الأسمال تلك الحلى واصطحب المقهور و القاهر

لا يجزع الشاعر أن يقتلا ليس وراء القبر سيف و رمح
و لا يبالي ذاك أن يعذلا سيّان عند الميّت ذمّ و مدح

٦

و توالت الأجيال تطّرد جيل يغيب و آخر يفد
أخنت على القصر المنيف فلا الجدران قائمة و لا العمد
و مشت على الجيش الكثيف فلا خيل مسوّمة و لا زرد
ذهبت بمن صلحوا و من فسدوا و مضت بمن تعسوا و من سعدوا
و بمن أذاب الحبّ مهجته و بمن تأكّل قلبه الحسد
و طوت ملوكا ما لهم عدد فكأنّهم في الأرض ما وجدوا
و الشاعر المقتول باقية أقواله فكأنّها الأبد
ألشيخ يلمس في جوانبها صور الهوى و الحكمة الوله

٤. قصيدة الطلاسم (لإيليا أبي ماضي)

جئت، لا أعلم من أين، ولكنّي أتيت
ولقد أبصرت قدّامي طريقا فمشيت
وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريقي؟
لست أدري!
أجديد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا حرّ طليق أم أسير في قيود
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود
أتمنّى أنّني أدري ولكن...
لست أدري!
وطريقي، ما طريقي؟ أطويل أم قصير؟
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور
أأنا السّائر في الدّرب أم الدّرب يسير
أم كلانا واقف والدّهر يجري؟
لست أدري!
ليت شعري وأنا عالم الغيب الأمين
أتراني كنت أدري أنّني فيه دفين
وبأنّي سوف أبدو وبأنّي سأكون
أم تراني كنت لا أدرك شيئا؟
لست أدري!
أتراني قبلما أصبحت إنسانا سويّا
أتراني كنت محوا أم تراني كنت شيّا
ألهذا اللّغو حلّ أم سيبقى أبديّا
لست أدري... ولماذا لست أدري؟

لست أدري!

البحر:

قد سألت البحر يوما هل أنا يا بحر منكا؟

هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا؟

أم ترى ما زعموا زوار وبهتانا وإفكا؟

ضحكت أمواجه مني وقالت:

لست أدري!

أيّها البحر، أتدري كم مضت ألف عليكا

وهل الشّاطىء يدري أنّه جاث لديكا

وهل الأنهار تدري أنّها منك إليكا

ما الذّي الأمواج قالت حين ثارت؟

لست أدري!

أنت يا بحر أسير آه ما أعظم أسرك

أنت مثلي أيّها الجبار لا تملك أمرك

أشبهت حالك حالي وحكى عذري عذرك

فمتى أنجو من الأسر وتنجو؟..

لست أدري!

ترسل السّحب فتسقي أرضنا والشّجرا

قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثّمرا

وشربناك وقلنا قد شربنا المطرا

أصواب ما زعمنا أم ضلال؟

لست أدري!

قد سألت السّحب في الآفاق هل تذكر رملك

وسألت الشّجر المورق هل يعرف فضلك

وسألت الدّر في الأعناق هل تذكر أصلك

وكأنّي خلتها قالت جميعا:

لست أدري!

برفض الموج وفي قاعك حرب لن تزولا

تخلق الأسماك لكن تخلق الحوت الأكولا

قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلا

ليت شعري أنت مهد أم ضريح؟..

لست أدري!

كم فتاة مثل ليلى وفتى كأبن الملوح

أنفقا السّاعات في الشّاطىء ، تشكو وهو يشرح

كلّما حدّث أصغت وإذا قالت ترنّح

أخفيف الموج سرّ ضيّعاه؟..

لست أدري!

كم ملوك ضربوا حولك في اللّيل القبابا

طلع الصّبح ولكن لم نجد إلاّ الضّبابا

ألهم يا بحر يوما رجعة أم لا مآبا

أم هم في الرّمل ؟ قال الرّمل إني...

لست أدري!

فيك مثلي أيّها الجبّار أصداف ورمل

إنّما أنت بلا ظلّ ولي في الأرض ظلّ

إنّما أنت بلا عقل ولي ،يا بحر ، عقل

فلماذا ، يا ترى، أمضي وتبقى ؟..

لست أدري!

يا كتاب الدّهر قل لي أله قبل وبعد

أنا كالزّورق فيه وهو بحر لا يجدّ

ليس لي قصد فهل للدهر في سيري قصد

حبّذا العلم، ولكن كيف أدري؟..

لست أدري!

إنّ في صدري، يا بحر ، لأسرار عجابا

نزل السّتر عليها وأنا كنت الحجابا

ولذا أزداد بعدا كلّما أزددت اقترابا

وأراني كلّما أوشكت أدري...

لست أدري!

إنّني ،يا بحر، بحر شاطئاه شاطئاكا

الغد المجهول والأمس اللّذان اكتنفاكا

وكلانا قطرة ، يا بحر، في هذا وذاك

لا تسلني ما غد، ما أمس؟.. إني...

لست أدري!

الدير:

قيل لي في الدّير قوم أدركوا سرّ الحياة

غير أنّي لم أجد غير عقول آسنات

وقلوب بليت فيها المنى فهي رفات

ما أنا أعمى فهل غيري أعمى؟..

لست أدري!

قيل أدرى النّاس بالأسرار سكّان الصوامع

قلت إن صحّ الذي قالوا فإن السرّ شائع

عجبا كيف ترى الشّمس عيون في البراقع

والتي لم تتبرقع لا تراها؟..

لست أدري!

إن تك العزلة نسكا وتقى فالذّئب راهب

وعرين اللّيث دير حبّه فرض وواجب

ليت شعري أيميت النّسك أم يحيي المواهب

كيف يمحو النّسك إثما وهو إثم؟..

لست أدري!

أنني أبصرت فيّ الدّير ورودا في سياج

قنعت بعد النّدى الطّاهر بالماء الأجاج

حولها النّور الذي يحي ، وترضى بالديّاجي

أمن الحكمة قتل القلب صبرا؟..

لست أدري!

قد دخلت الدّير عند الفجر كالفجر الطّروب

وتركت الدّير عند اللّيل كاللّيل الغضوب

كان في نفسي كرب، صار في نفسي كروب

أمن الدّير أم اللّيل اكتئابي؟

لست أدري!

قد دخلت الدّير استنطق فيه الناسكينا

فإذا القوم من الحيرة مثلي باهتونا

غلب اليأس عليهم ، فهم مستسلمونا

وإذا بالباب مكتوب عليه...

لست أدري!

عجبا للنّاسك القانت وهو اللّوذعي

هجر النّاس وفيهم كلّ حسن المبدع

وغدا يبحث عنه المكان البلقع

أرأى في القفر ماء أم سرابا؟..

لست أدري!

كم تمارى ، أيّها النّاسك، في الحق الصّريح

لو أراد اللّه أن لا تعشق الشّيء المليح

كان إذ سوّاك بلا عقل وروح

فالّذي تفعل إثم ... قال إني...

لست أدري!

أيّها الهارب إنّ العار في هذا الفرار

لا صلاح في الّذي تفعل حتّى للقفار

أنت جان أيّ جان ، قاتل في غير ثار

أفيرضى اللّه عن هذا ويعفو ؟..

لست أدري!

بين المقابر:

ولقد قلت لنفسي، وأنا بين المقابر

هل رأيت الأمن والرّاحة إلاّ في الحفائر؟

فأشارت : فإذا للدّود عيث في المحاجر

ثم قالت :أيّها السّائل إني...

لست أدري!

أنظري كيف تساوى الكلّ في هذا المكان

وتلاشى في بقايا العبد ربّ الصّولجان

والتقى العاشق والقالي فما يفترقان

أفبذا منتهى العدل؟ فقالت...

لست أدري!

إنّ يك الموت قصاصا، أيّ ذنب للطّهاره

وإذا كان ثوابا، أيّ فضل للدعاره

وإذا كان يوما وما فيه جزاء أو جساره

فلم الأسماء إثم أو صلاح؟..

لست أدري!

أيّها القبر تكلّم، واخبرني يا رمام

هل طوى أحلامك الموت وهل مات الغرام

من هو المائت من عام ومن مليون عام

أبصير الوقت في الأرماس محوا؟..

لست أدري!

إن يك الموت رقادا بعده صحو طويل

فلماذا ليس يبقى صحونا هذا الجميل؟

ولماذا المرء لا يدري متى وقت الرّحيل؟

ومتى ينكشف السّرّ فيدري؟..

لست أدري!

إن يك الموت هجوعا يملأ النّفس سلاما

وانعتاقا لا اعتقالا وابتداء لا ختاما

فلماذا أعشق النّوم ولا أهوى الحماما

ولماذا تجزع الأرواح منه؟..

لست أدري!

أوراء القبر بعد الموت بعث ونشور

فحياة فخلود أم فناء ودثور

أكلام النّاس صدق أم كلام الناس زور

أصحيح أنّ بعض الناس يدري؟..

لست أدري!

إن أكن أبعث بعد الموت جثمانا وعقلا

أترى أبعث بعضا أم ترى أبعث كلاّ

أترى أبعث طفلا أم ترى أبعث كهلا

ثمّ هل أعرف بعد الموت ذاتي؟..

لست أدري!

يا صديقي، لا تعلّلني بتمزيق السّتور

بعدما أقضي فعقلي لا يبالي بالقشور

إن أكن في حالة الإدراك لا أدري مصيري

كيف أدري بعدما أفقد رشدي...

لست أدري!

القصر والكوخ:

ولقد أبصرت قصرا شاهقا عالي القباب

قلت ما شادك من شادك إلاّ للخراب

أنت جزء منه لكن لست تدري كيف غاب

وهو لا يعلم ما تحوي؛ أيدري؟..

لست أدري!

يا مثالا كان وهما قبلما شاء البناة

أنت فكر من دماغ غيّبته الظلمات

أنت أمنية قلب أكلته الحشرات

أنت بانيك الّذي شادك لا ... لا...

لست أدري!

كم قصور خالها الباني ستبقى وتدوم

ثابتات كالرّواسي خالدات كالنّجوم

سحب الدّهر عليها ذيله فهي رسوم

مالنا نبني وما نبني لهدم؟..

لست أدري!

لم أجد في القصر شيئا ليس في الكوخ المهين

أنا في هذا وهذا عبد شك ويقين

وسجين الخالدين اللّيل والصّبح المبين

هل أنا في القصر أم في الكوخ أرقى؟

لست أدري!

ليس في الكوخ ولا في القصر من نفسي مهرب

أنّني أرجو وأخشى، إنّني أرضى وأغضب

كان ثوبي من حرير مذهب أو كان قنّب

فلماذا يتمنّى الثوب عاري؟..

لست أدري!

سائل الفجر: أعند الفجر طين ورخام؟

واسأل القصر ألا يخفيه، كالكوخ، الظّلام

واسأل الأنجم والرّيح وسل صوب الغمام

أترى الشّيء كما نحن نراه؟..

لست أدري!

الفكر:

ربّ فكر لاح في لوحة نفسي وتجلّى

خلته منّي ولكن لم يقم حتّى تولّى

مثل طيف لاح في بئر قليلا واضمحّلا

كيف وافى ولماذا فرّ منّي؟

لست أدري!

أتراه سابحا في الأرض من نفس لأخرى

رابه مني أمر فأبى أن يستقرّا

أم تراه سرّ في نفسي كما أعبر جسرا

هل رأته قبل نفسي غير نفسي؟

لست أدري!

أم تراه بارقا حينا وتوارى

أم تراه كان مثل الطير في سجن فطارا

أم تراه انحلّ كالموجة في نفسي وغارا

فأنا أبحث عنه وهو فيها،

لست أدري!

صراع وعراك:

إنّني أشهد في نفسي صراعا وعراكا

وأرى ذاتي شيطانا وأحيانا ملاكا

هل أنا شخصان يأبى هذا مع ذاك اشتراكا

أم تراني واهما فيما أراه؟

لست أدري!

بينما قلبي يحكي في الضّحى إحدى الخمائل

فيه أزهار وأطيار تغني وجداول

أقبل العصر فأسى موحشا كالقفر قاحل

كيف صار القلب روضا ثمّ قفرا؟

لست أدري!

أين ضحكي وبكائي وأنا طفل صغير

أين جهلي ومراحي وأنا غضّ غرير

أين أحلامي وكانت كيفما سرت تسير

كلّها ضاعت ولكن كيف ضاعت؟

لست أدري!

لي إيمان ولكن لا كأيماني ونسكي

إنّني أبكي ولكن لا كما قد كنت أبكي

وأنا أضحك أحيانا ولكن أيّ ضحك

ليت شعري ما الذي بدّل أمري؟

لست أدري!

كلّ يوم لي شأن ، كلّ حين لي شعور

هل أنا اليوم أنا منذ ليال وشهور

أم أنا عند غروب الشمس غيري في البكور

كلّما ساءلت نفسي جاوبتني:

لست أدري!

ربّ أمر كنت لّما كان عندي أتّقيه

بتّ لّما غاب عنّي وتوارى أشتهيه

ما الّذي حبّبه عندي وما بغّضنيه

أأنا الشّخص الّذي أعرض عنه؟

لست أدري!

ربّ شخص عشت معه زمناألهو وأمرح

أو مكان مرّ دهر لي مسرى ومسرح

لاح لي في البعد أجلى منه في القرب وأوضح

كيف يبقى رسم شيء قد توارى؟

لست أدري!

ربّ بستان قضيت العمر أحمي شجره

ومنعت النّاس أن تقطف منه زهره

جاءت الأطيار في الفجر فناشت ثمره

ألأطيار السّما البستان أم لي؟

لست أدري!

رب قبح عند زيد هو حسن عند بكر

فهما ضدّان فيه وهو وهم عند عمرو

فمن الصّادق فيما يدّعيه ، ليت شعري

ولماذا ليس للحسن قياس؟

لست أدري!

قد رأيت الحسن ينسى مثلما تنسى العيوب

وطلوع الشّمس يرجى مثلما يرجى الغروب

ورأيت الشّر مثل الخير يمضي ويؤوب

فلماذا أحسب الشرّ دخيلا؟

لست أدري!

إنّ هذا الغيث يهمي حين يهمي مكرها

وزهور الأرض تفشي مجبرات عطرها

لا تطيق الأرض تخفي شوكها أو زهرها

لا تسل : أيّهما أشهى وأبهى؟

لست أدري!

قد يصير الشوك إكليلا لملك أو نبّي

ويصير الورد في عروة لص أو بغيّ

أيغار الشّوك في الحقل من الزّهر الجنّي

أم ترى يحسبه أحقر منه؟

لست أدري!

قد يقيني الخطر الشّوك الذي يجرح كفّي

ويكون السّمّ في العطر الّذي يملأ أنفي

إنّما الورد هو الأفضل في شرعي وعرفي

وهو شرع كلّه ظلم ولكن...

لست أدري!

قد رأيت الشّهب لا تدري لماذا تشرق

ورأيت السّحب لا تدري لماذا تغدق

ورأيت الغاب لا تدري لماذا تورق

فلماذا كلّها في الجهل مثلي ؟

لست أدري!

كلّما أيقنت أني قد أمطت السّتر عني

وبلغت السّر سرّي ضحكت نفسي مني

قد وجدت اليأس والحيرة لكن لم أجدني

فهل الجهل نعيم أم جحيم؟

لست أدري!

لذة عندي أن أسمع تغريد البلابل

وحفيف الورق الأخضر أو همس الجداول

وأرى الأنجم في الظلّماء تبدو كالمشاعل

أترى منها أم اللّذة منّي...

لست أدري!

أتراني كنت يوما نغما في وتر

أم تراني كنت قبلا موجة في نهر

أم تراني كنت في إحدى النّجوم الزّهر

أم أريجا ، أم حفيفا ، أم نسما؟

لست أدري!

فيّ مثل البحر أصداف ورمل ولآل

في كالأرض مروج وسفوح وجبال

فيّ كالجو نجوم وغيوم وظلال

هل أنا بحر وأرض وسماء؟

لست أدري!

من شرابي الشّهد والخمرة والماء الزّلال

من طعامي البقل والأثماروالّلحم الحلال

كم كيان قد تلاشى في كياني واستحال

كم كيان فيه شيء من كياني؟

لست أدري!

أأنا أفصح من عصفورة الوادي وأعذب؟

ومن الزّهرة أشهى ؟ وشذى الزّهرة أطيب؟

ومن الحيّة أدهى ؟ ومن النّملة أغرب؟

أم أنا أوضع من هذي وأدنى؟

لست أدري!

كلّها مثلي تحيا، كلّها مثلي تموت

ولها مثلي شراب ، ولها مثلي قوت

وانتباه ورقاد، وحديث وسكوت

فيما أمتاز عنها ليت شعري؟

لست أدري!

قد رأيت النّمل يسعى مثلما أسعى لرزقي

وله في العيش أوطار وحق مثل حقي

قد تساوى صمته في نظر الدّهر ونطقي

فكلانا صائر يوما إلى ما...

لست أدري!

أنا كالصّهباء ، لكن أنا صهباي ودّني

أصلها خاف كأصلي ، سجنها طين كسجني

ويزاح الختم عنها مثلما ينشّق عني

وهي لا تفقه معناها، وإني...

لست أدري!

غلط القائل إنّ الخمر بنت الخابيه

فهي قبل الزق كانت في عروق الدّاليه

وحواها قبل رحن الكرم رحم الغاديه

إنّما من قبل هذا أين كانت؟

لست أدري!

هي في رأي فكر ، وهي في عينّي نور

وهي في صدري آمال ، وفي قلبي شعور

وهي في جسمي دم يسري فيه ويمور

إنّما من قبل هذا كيف كانت؟

لست أدري!

أنا لا أذكر شيئا من حياتي الماضية

أنا لا أعرف شيئا من حياتي الآتيه

لي ذات غير أني لست لأدري ماهيه

فمتى تعرف ذاتي كنه ذاتي؟

لست أدري!

إنّني جئت وأمضي وأنا لا أعلم

أنا لغز ... وذهابي كمجيتي طلسم

والّذي أوجد هذا اللّغز لغز أعظم

لا تجادل ذا الحجا من قال إنّي...

لست أدري!

٥. عبقر (لشفيق معلوف)

يقظات وروى

صاح هي اليقظة دبت على جفني فاستلانت الموطئا
وعالجت بالنور بابيهما حتى استخارت فيها ملجأ
تقوليا شاعر خل الكرى إن الضحى بكفه أومأ
فدونك اللذان موفورة لا تلك في انتهابها مبطئا
من يهزأ الدهر به فليكن بدهره الفاشم مستهزئا
يا يقظة تنفض عن مقلتي إغفاءة طارت وحلما نأى
إن الضحى صعد انفاسه على سراجي فغدا مطفأ
ومن تكن حالته حالتي لم يستعض بلاسوأ السيئا
ما الفرق في نومي وفي يقظي وكل ما في يقظاتي رؤى

شيطان الشاعر

على الربى استلقى شعاع الضحى يعبث فيه الارج العاطر
فعانق الزهر وضمتهما غمامة علقها الناظر
غمامة بينا أراها إذا شيطان شعري تحتها سائر
كأنه بدا خفية قذفه من الثرى ساحر
في فمه من سقر جذوة منها يطير الشرر الثائر
ووجهه جمجمة راعني انيابها والمحجر الغائر
كأنما محجرها كوة يطل منها الزمن الغائر
اقبل نحوي قائلا إنني طوع لما يقضي به الامر
اتيت والليل طوى ذيله فعم صباحا أيها الشاعر

حديث الشيطان

قلت لشيطاني أمن حالق برزت لي امي من شقوق الثرى
فقال اني جئت من بقعة خافية تدعونها عبقرا

تسوس فيها الجن عرافة ترى بزجر الطير ما لا يرى
الشعر ولاها شياطينه فسادت الهواجل والهوابرا
ساحرة مطلسم مسحها تطوي بها الاجيال والاعصرا
تقفز السعالي إثرها كلما أججت المندل والعبرا
تضطرب الارض متى اقبلت قاذفة عازفيها المنكرا
فقم بنا صاح الى عبقر نوم ذاك المجهل الموعرا

البلد المرصود

وانطلق الشيطان في الجو بي كأنه اليزك أو اسرع
مكفت من فقاره قبضتي مندفعا اصنع ما يصنع
حتى تهاوى بي الى موضع ما راقني من قبله موضع
غمائم زرق على متنها منازل جدرانها تسطع
تشور في ابراجها ضجة بها يضيق الافق الاوسط
فقال هذي عبقر ما ترى وضجة الجن الذي تسمع
عزت على الانس فمن حولها أبالس الابراج تستطلع
جهاتها الاربع مرصودة تحرسها الزعازع الاربع
ما أفلت الانسي من زعزع إلا تلقى صدره زعزع

أباس الابراج

طوفت بالابراج مستقصيا غور مهاويها السحيقات
فيها لأبراج ضخام البنا ملء الثرى ملء السماوات
يدرج كالنمل غفاريتها من قلب مهواة لمهواة
اقزام جن في سفوح الربى جيشهم طاغية عات
أن ازمعوا الزحف تراهم علوا أغرب اصفاف المعطيات
فمن يرابيع ومن انعم الى ديوك وعظايات

مراكب للجن يرمي بها فرسانها صدر المفازات
من كل قزم لا يمس الثرى برجله الصغرى المدلاة
نشابة القنفذ مزراقه ورسه فحف السلحفاة

عرافة وعبقر

حوم شيطاني على عبقر يؤذنها بعودة وانحدر
وحط بي فيها فألفيتني أمام شمطاء طواها الكرر
تلف ثعبانا على وسطها يمكن في نابيه كيد القدر
مجتمر الصندل من حولها تألب الجن عليها زمر
ينبعث الدخان من شعرها ويلتظي في مقلتيها الشرر
كأنما الله لدى بعثها زودها بكل ما في سقر
فانتفضت والجن من حولها أجفلن وارفضضن بين الشجر
ودمدمت سخطا وقد هاها أن يقلق الارواح مرأى البشر
فيا لصوت خلت لما دوى أن أديم الارض تحتي اقشعر

حديث العرافة

ويحك يا انسان ألق عصا سحرك
ذعرت فيها الجان فعذن بالشيطان من شرك
وددت يا غادر لو أنني أطلقت ثعباني لا ينثني
عنك فيرديك ولكني أخشى على الثعبان من غدره
في نابه السم كأن وصار في صدرك
فليس هذا الصيل بالافعون بل انت يا إنسان فإرجع إلى وكرك
جعلن نفسك أعلى في الارض من ربك
وخلت دربك سهلا فسير على دربك
حسبت عيبك فضلا فعش على عيبك
يا صل ويحك هلأ خرجت من ثوبك

يا اكل الاموات ورامق النيرات بالاعين الوالهه
لا تمض في عجبك فإنما الالهه ليست على دربك
ما دام حب الذات ينخر في قلبك
لانت ويحك مهما بدلت ألوانهك
أعمى بليت بأعمى فما برحت مكانك
مهما صقلت حجاك يظل محلولك
فليس خلف ضحاك إلا دجى ليلك
تحكون يا شعراء الهة في السماء
أنتم لهن ندامى فتنشرون السلاما
ملء الثرى والفضاءفهات حتى نرى ما خبأت من هولك
يا إبن السلام إذا ما دسنا على ذيلك

أميرة الجن

شيطان شعري قم بنا نرتحل عن هذه الارض وغيلانها
فإن خلف الافق لي موطنا أبناؤه تعني بضيفانها
للنفس في أوطانها حرمة ضائعة في غير أوطانها
لا تخش يا شاعر في عبقر أذى بل ائمن شر سكائها
أصغ إما تسمع انشودة يصفق الريح لالحانها
أميرة للجن قد أبرمت قبائل الجن بعصيانها
حرن بها فأنها لا تني تنفضي الى الغاب بأشجانها
مست بروح ليس من عبقر غادرها غرقي ببحرانها
لم تجده رقية عرافها كلا ولا حكمة كهانها

الشهوة

جنية تمعن في وثبها كأن شيئا حولها راعها
حلتها كالضوء شفافة عن بشرة تزيد إشعاعها
كأن الشمس التي كورت من حلقات النور أضلاعها

ألقت الى الارض بما ابدعت
ليكبر العالم إبداعها
إن بسطت ذراعها أحجمت
ملتاعة تود إرجاعها
ثم أراها وهي مأخوذة
تطوي على ما ارى باعها
من عالم الاجساد مبلية
بنهمة تود إشبعها
لشهوة في نفسها طاردت
في ظلمة الأدغال أتباعها
تعانق الارواح حتى إذا
خابت مضت تحمل أوجاعها

أغنية الجنية

هل انا إلا ذرة من ضياء
هل انا إلا زفرة الله قد صعدها فوق قباب الجلد
فلم تزل لاهبة في الفضاء
ويحي من يشبع من النهم
أكلما استلقت على معصمي
روح فقربت إليها فمي
تملصت...فلم أقبل ولم
أَضم إلا عد ما في عدم
في العالم الاخر حيث ألارج
يجاذب الانفس أهواءها
متى تلظت شهوة في المهج
لم تعدم الاجساد إطفاها
ما فيه غير الحب الحب ملء الفضاء
ملء الثرى في الغاب في ظله
فوق الجبال الفاطحات السماء
في الماء في كيانه كله
عالم الاشباح كثاف ثقال
ليس هواها كهوانا محال
فنحن والفي بنات الظلام
لسنا وقد حمنا على أرضنا
غير خليط من طيوف ضئال
كقطع الغيم إذا بعضنا تعانق أضمحل في بعضنا
يا مهجة نام عليها الامل
فحاول العذاب إغواءه
مهما يك العذاب جم الثقل
ألقي على ظهري إعباءه
يا تعبا يحني الظهور الورى
أحبها أثقاله القاصمة
فإن عبئا يقصم الاظهرا
أصعب منه الراحة الدائمة
من لي بحب نوره ينبلج
من شرر محتدم في المقل
من لي بثغر لاهب تنفرج
ثغرته عن شعلات القبل
من لي بقلب خفوفق ألج في صدره
وان يكن لعاصف الموت اختلاج الشعل
ما نفع روح خالد عشت فيه
ما زلت لم أحتضن ولم أحتضن

يا حامل الجسم ألا أعطيه وخذ إذا شئت خلودي ثمن
روحي لا يبلي فمن يرتضيه أحمل ما في جسمه من شجن
وشاحي الناري من يشتريه فإنني أبيعه بالكفن

الكاهن سطيح

في هوة الغيلان هل وقفة أرهب منها بين غول وجان
يهبط بي الشيطان بينا انا مشرد الابصار واهي الجنان
أني تلفت بغيطانها تحدجني عينان ناريتان
بسحنة اغة شدقها عن أنيب محددات السنان
فلم نزل حتى نزلنا على كهفين في بابيهما كاهنان
كأنما اكسب جلديهما دم الضحايا صبغة الارجوان
الكاهن الواحد في وسطه مدية نار غمدها من دخان
مخلع جرد من عظمه مذ ربه قال له كن فكان
رخو لو التف على نفسه لخلته فوق الثرى أفعوان

الكاهن شق

والكاهن الاخر ذو خلقة لم يجلس الخالق فيها أحد
قد سق من أعلى الى أسفل ولم يزل حيا بشطر الجد
يمجد الله على خلقه بشق وجه وبرجل ويد
ما الدهر إلاعبث عنده وليس الاجيال إلا بدد
في كفه تلفظ أنفاسها وتتوارى في الظلام الابد
يا أحكم الكهانفي عالم نصبتما الذعر عليه رصد
يا كاهني عبقر هل حكمة اعدها للغد بين العدد
أرسلها فوق رؤوس الورى منشورة على غمام الجلد
يلقفني موج التقادير أو أكتبها بالنار فوق الزبد

نشيد الكاهن سطيح

قال سطيح:أيها الشاعر
أقالك الرحمان من عثرتك

هيهات أن يردعك الزاجر
إن لم يك الزاجر من حكمتك

لما اراد الله خلق الانام
خصصني بمنتهى رحمته

فسل من باطن جسمي العظام
وملأ الفراغ من حكمته

تغيب في طيوف الرياح
ممطيات صهوات السحب

ويعقب الليل شروق الصباح
ويخلف الشموس طلوع الشهب

والخلق من حمقى ومن أغبياء
يجرون كالسيان خلف القدر

وفوقهم يلمع سيف القضاء
وتحتهم وتفغر فاها الحفر

أما أنا سطيح المقعد
فأنني قبعت بين الكهوف

عرشي هو العرش الذي يخلد
فالتتبدد حول عرشي الطيوف

أشقاني الدهر وأشقيته
وغاض شري فكفى شره

فليس بدعا حين وليته
ظهري إن يولني ظهره

على فمي إبتسامة هازئة
تفيض بالسخرية الموجعه

أواجه النسائم الهادئة
بما كما أواجه الزوبعه

يا واقف العمر على حكمة
مركومة كالغيم خلف الجباه

ألحكمة الحكمة في بسمة
تمخض الهز بها في الشفاه

حديث الكاهن شق

وقال شق إن رب الورى
لما برى العشائر البائدة

لم يحبني لما وطئت الثرى
إلا برجل ويد واحده

أنفز فوق الارض قفز القطا
والله يهديني سواء السبيل

لو شئت أن أعلو أو أهبطا
أعلو بجبل ثم أهوي بجبل

ما ضرني والواحد السرمد
لم يحب جسمي بيدين اثنتين

ما زال للقضاء فوقي يد
فليس بي من حاجة لليدين

شذب مني الاعصن الفاسده
فصلحتبقيتي الباقيه

هل تنفع اليدان والواحده
تهدم ما تشيده الثانية

اإن لم تك العينان فياضتين كلتاهما بحكمة مشرقة
هيهات تستنير عين بعين إن لم تكن إحداهما مغلقه
نطقت من نصف لسان وفم فلم يضرني أي نطق يفوت
تالله قد بلوت دهري فلم أصل الى الحكمة لولا السكوت
وإن قلبا بعضه يشعر وبعضه كأنه الجلمد
حسبي منه نصفه النير لا كان لقلب نصفه أسود
ومجد الخالق شق وقال يا ايها الشاعر لا ترث لي
سبحان ربي وهو رمز الكمال إني لولا الكمال لم أكمل

في غابة الغور

يا لك غابا طين أعشاشه فتيت مسك ناضح بالعطور
والحور في الاعشاش يملانها عواري الاجسام شعت الشعور
فررن مذ شاهدنني مثلما تفر طير بوغتت في الوكور
حتى إذا ما رحن يغمزنني عرفت فيهن بنات الفجور
لله أشباح دفن الهوى لما تردين ظلام القبور
هذي كؤوس الامس يحملنها وهاجة وليس فيها خمور
هل النهود البيض ألصقنها من نشف الغمارفوق الصدور
والنقط الحمراء في وسطها أهي من الفخر بقيات نور
أم بقع منذ عناق الهوى توجفيها جمرات الثغور

ثورة في الجحيم

فقال لي الشيطان إن الذي نصب للعدل الموازينا
ألقى إلى النار بنات الهوى وسامهن الخسف والهونا
فثرن فيها ثوران اللظى وقمن برعدن ويدوينا
إن ينفض الرجوم عن سيفه جبرين لقهقهن لجبرينا
أو يغر ابليس ثعابينه بهن اغوين الثعابين
دسن من الحديد محمره ورحن يقحمن البراكينا

يلغن في الجمر ويغببنه غبا ويرشقن الشاطينا
ابرمن اهل النار حتى إذا عجوا بباب الله شاكينا
زج بهن الله في عبقر يبلو بهن العبقر بينا

نشيد البغايا

نحن الفراشات بنات الصباح إن صعد الصباح انفاسه
نراه قد مد لنا كاسه فنمتضي إليه متن الرياح
نقنع من كاس الضحى بالرشاش فإن نشقنا عبقا طيبا
نهوض من الاوج ونغشى لربى نرش بالقطر الزهور العطاش
وحضره غمده الاودية ووشت المرج بقياتها
أبدع ما فيها فراشاتها على صدور الزهر مستلقيه
والشمس في هودجها تشرف فلا ترى بين الروابي سوى
اجنحة منشورة للهوا وزهر في حضنها يرجف
أزمنة اللهو انقضى نصفها وصدرنا وسادة للجباه
فإن دنت من الشفاه الشفاه نهزها هزا ونستشفها
كشارب الخمرة يدنيها منه فكم تزيد من لذته
خضخضةالكاسات في قبضه من قبل أن يمتص مافيها
كان لنا شعاع أحداقنا فأقبل الليل وأطفاه
والجسد البض تركناه تدوسه اقدام عشاقنا
ما ضرنا جفاف أوراقنا والسود قد أنبته لله هو الذي عاد فأذواه
جلاسنا مضوا واعراسنا حجبها الموت وغشاها
ولم تزل تعبق أنفاسنا من كاسنا التي حطمناها
ما ضرنا إن كان جلاسنا تفرقوا وانحطمت كاسنا والكاس يا صاح شربناها
مذ خلع الله علينا المقل زودنا بنظرة ضائعة
وشهوة ملحة جائعة وبشرة هفافة للقبل
فمن لنا بطاعة الله وهو الذي في وسط العاصفة
زج بنا بالاضلع الراجفة والجسد المستسلم الواهي

ثرنا عليه حينما سامنا عسفا فلم نصير على عسفه
قد حشد اللذات قدامنا وجيش العذاب من خلفه
أفتى بأن نقوم في ربقا بجزية العبد الى ربه
هو الذي أذنب في خلقنا وراح يجزينا على ذنبه

على حدود عبقر

وجزت غاب الحور مستشرفا صحراء غاصت في عباب السبات
رغم شعاع الشمس يبدو على اطرافها ما يشبه النيرات
بينا ارى الافق بها مومضا إذ بي أراها إختطفت خابيات
فقال لي شيطان شعري:لقد جزنا حمى الخلائق الخالدات
فانظر على الافق رياح البلى كيف تلاشى شعلات الحياة
وسرت شوطا فاذا بي ارى جماجما ورمما باليات
كانما الموت قد وقد قام عن خوانه خص الرى بالفتات
فقلت للشيطان هل مخبري ما هو يا شيطان هذا الرفات
فقال لي وقد لوى ضاحكا هذا الذي تلده الامهات

رفات العبقريين

ذاك رفاة الشعراء الذي باتت به عبقر تستأثر
ينبث في الارض شيطانا لينبشوه حيثما يقبر
وكلهم متى يعد حاملا شاعره تضمه عبقر
هياكل عظيمة مهدها عصر مضى وقبرها أعصر
طفت عليها هيكلا هيكلا فكشر ضاحكة تسخر
وعبت ارواحا عليها هوت فحركتها وهي لا تشعر
وانسربت من بين اضلاعها عاجزة من قهرها تصفر
كأنها تود إنهاضها من كبوة الموت فلا تقدر
فتجعل العظام قيثارها ناقرة عليه ما تنقر

همس الجماجم

فقل للرواح والرمم البالية أين الوجوه الصباح والبسمة الزاهية
من كفن الصباح بالظلمة الداجية كأس اللمى الحمراء من صباغها
ورد للزهور أصباغها أكلما الموت رأى أكؤسا ملانة حاول افراغها
والاعين الساهرة أين لياليها هل يوم أطفا الممات ضوء ما فيها
تهاوت النيرات وانتلقت فيها
والحب هل حين انقضى عيده ظل يدوي في الدجى عوده

أم ماتت الطير فماتت على مناقر الطير أغاريده
فحش صوت أصم أفضت به للاثير
اقفاص عظيم الصدور وكان بين الرمم هسهسة فصفير
وتمة استجليت صوتا دوى ولم ار يالذهولي سوى
جماجم أرواحها غلغلت تصخب فيها من خلال الكوى
فصاحت العظام أعطي الذي أخذ
لم تظفر الايام منا بغير الفلذ
فكن عش الغرام وصون مأوى الجرذ
لكنما أحلامنا لم تزل ترقص سكرى فوق غلف المفل
حاملة للناس خمر الهوى مشغلة خلف كؤوس الامل
عشنا مع الناس دهرا نحلم بالشباب واليوم والعمر مرا وضمنا التراب
نعيش فيهم بذكرى احلامنا العذاب
احلامنا نحن فقل للالى شادو لنا الانصاب إكبارا
أحلامنا كن لطافا فلا تصيروا الاحلام أحجارا
قل للالى يزحرف اللحود إزميل حفاريهم
أرواحنا تبني قباب الخلود بغير أحجارهم وتحدج الوجود بغير أبصارهم
تالله لا الاصنام ولا الخرافات تهز منا العظام ونحن أموات
تلاشت الاوهام وأهلها ماتوا
لكن من يهز منا الرفات فهو الذي كل اماني الحياة
يفتر في ثغره وكل ما في الارض من ذكريات
يغفو عن صدره لا تستطيب النجوم
غير تهاليله وليس تبكي الغيوم في غير منديليه
ذاك هو الحب لصبق الثرى ما لجناحي عزمة نهض
خصوا به الجنة وهو الذي مضجعةالقتاد والقض
والحب في الجنة ما شأنه ولا أذى فيها ولا بغض
ألقوة للنار إن أرمضت أقدامه المواطىء الرمض
وليتلقفه شواظ اللظى وليلهم بعضه البعض
فالارض إن كانت جحيما له وكان فيها تهنأ الأرض

٦. الربيع الأخير (للشاعر القروي)

لمياء هذا جبينُ الفجر قد سفرا ... وموسم الحب عنا مزمع سفرا
وأضيع الناس من يمضي الشباب ولا ... يقضي من الحب في أيامه وطرا
طيري نزود قليلاً من لذائذه ... ماذا يفينا بخيل زود العمرا؟!
إن يرمنا برفات من أزاهره ... فقد خلعنا عليه الريق النضرا
طيري ننقر مع الأسراب في فرص ... إن طرن لن تجدي حبّاً ولا ثمرا
غداً نذوب إلى الأعناب من ظمأ ... ونهبط الكرم لا نلقى لها أثراً
لنا من الشفق السحري أجنحة ... فما التفاعك في جنحى دجى وكرى
عيب علينا نكون البلبلين ولا ... نشارك الطير في أعيادها سحرا!
أما ترين الدجى لُمَّت غدائره ... سوداً فنشرها رأد الضحى شُقرا
وقد فشا بين أضلاع النوافذ من ... عطر الخمائل سر حرك السررا
والغاب ألف جوقاً من عشيرته ... الريح والنهر والأطيار والشجرا
رف النسيم على أدواحه فبها ... ما بالمحب إذا طيف الحبيب سرى
نحكى القيان من الأوراق حاملة ... مثل الدفوف عليها الطل قد نقرا
والبدر كالناشئ العصري عاد ضحى ... من مرقص النجم يشكو الضعف والخورا
يمشي إلى الساحل الغربي متئّدا ... كالشيخ في سفح تل الأفق منحدرا
والأرض حارث أتلقى الفجر ضاحكة ... لأمها الشمس أم تبكي ابنها القمرا
والليل فرّ فرار العبد حين رأى ... مستودع النور في آفاقها انفجرا
والصبح أرخى نقاباً من أشعته ... أخفى به الزهر لما أعلن الزهرا
سبحان من أبدع الأنوار معجزة ... إن شاء أبدى بها الأشياء أو سترا
والريح تنفخُ نايات الغصون على ... سمع العقيق فيجري دمعه غدرا
ناحت على أرزها المهجور شارحة ... ما رجع الشاعر المنفي مختصراً
حتى إذا لطفت بالبث لوعتها ... وصدعت بمراثي حبها الحجرا
راحت تسرح فرع الدوح ساكبة ... من قمقم الفجر أذكى ما الندى قطرا
والنهر ساح كأن البحر مدّ يداً ... بين المزارع تهدى الماء والدررا
طوراً له زأرةُ الدرزيّ ثار على ... جلاده وإلى استقلاله نفرا

وتارة يملأ الوادي تنهده ... كأن لبنان في أغلاله زفرا
وللجداول أنات مرجعة ... كأنها فجرت من أكبد الشعرا
ينصب سلسالها خمراً معتقة ... كادت تشعشع منها القطرة النهرا
فالغصن من طيب رياها ترنحه ... والطير مما حسا من طلها هدرا
وللسحاب ثنيات مصففة ... بيض كأن عجوزاً جعدت شعرا
تذهب الشمس أطراف اللجين بها ... كما توشى يد الزوقية الحبرا
وللغمامة أذيال معطرة ... مثل البخورعلا في السفح وانتشرا
كأنما التل أم النهر مبتردا ... ثم استحى من عيون الفجر فاتزرا
والطود حصن وراء السحب ممتنع ... والسرح قامت على أسواره خفرا
كأن دراعة يوم الوغى ضربت ... دخانها دون أبصارِ العدى سترا
هيا إلى الغاب إني قد بنيت لنا ... من الرياحين عشا لينا عطرا
تحنو علينا ظلال الأيك رقطها ... من الأشعة كف ترسم النمرا
إذا سئمنا ذرى أفنانها سررا ... مدت لنا الأرض من أعشابها حصرا
فري إليه معي عند المساء ولا ... تروي إلى بشر من أمرنا خبرا
إني كريم أحب المال مشتركاً ... لكن غيور أريد الحسن محتكراً
إياك! لا تجعلي في الحب خمرتنا ... خلا ولا تمسخي فردوسنا سقرا
لا تأملي من جوار الناس منفعة ... فلنبتعد عن حماهم نأمن الضررا
لم يعمروا من بقاع الأرض غامرة ... إلا وقد غمروا بالشر ما عمرا
لا تعبري السوق إلا بعد بسملة ... فالبحر أسلم من سوق لمن عبرا
تلك الصفاح في أبوابهم ملئت ... – مما به ملأوا أجوافهم– قذرا..
فحولي الطرف عنها واحذري خطراً ... من كل درب به عزريلهم خطرا
وحش المدينة ما ذئب الفلاة عوى ... حول الخباء وما ليث الشرى زأرا
وما فحيح أفاعي الغاب محنقة ... أشد وقراً على الاسماع أن جأرا
تدهى السوابل منه كل داهية دم الأنام ... بها هدر لمن هدرا
حطم الأضالع إن وافاهم قبلاً ... وخانق الغاز إن ولاهم دبرا
كاللص ينتعل المطاط من حذر ... ولا يحذر حتى يبطل الحذرا
(فورد)، وهل راكب رجليه يجهل ما ... (فورد) وزمرته؟ ألئم بها زمرا!
كأنهن دواليب المنون جرت ... تغتال كل بريء في الطريق جرى

حسونتي حسبنا في دورهم جزعاً
وحسبنا ما لقينا بينهم عبرا

الطير منهم إلى أوكارها لجأت
فلنجتنب في زوايا عشّنا الخطرا

ما أبهج القفر! عنهم سوف يبعدنا
وما أحن علينا البازَ والصقرا

لا! لا! دعيني وحدي لا أريد معي
إلا الكتاب وإلا العود والوترا

خلقت للشعر في الغابات أنشده
حراً، وما أضيع الأحرار في الأسرا

واسمع الروض منه كل مبتكر
لم يبق للبلبل الصداح مبتكرا

فرفري أنت في القضبان ناعمةً
وأطربي السقف بالألحان والجدرا

لا تبرحي قفصاً عودت زخرفة
ولا تقولي: حبيب القلب بي مكرا!

ماذا تلاقين من حلى ومن حلل
في الغاب تفنن منك السمع والبصرا؟

ومن غرائب أفلام إذا نطقت
أشباحها خلت يوم البعث قد حضرا؟

وكهرباءً إذا أنوارها سطعت
توارت الشمس من لألائها خفرا؟

وواجهات كأرماس الملوك حوت
ما عز من تحف الدنيا وما ندرا؟

ما في الحقول سوى درّ الندى وسوى
ماس الشعاع حلي تبهر النظرا

كأنما القبة الزهراء شعثها
وهج الضحى فهوى بلورها شذرا

ولن ترى صوراً فيها مشبحة
إلا السماء وإلا الأنجم الزهرا

ولا محافل إلا الطير شادية
ولا منابر إلا الميس الخضرا

ولا معارض أزياء سوى قطع
من الرياض عليها اللؤلؤ انتثرا

على ضفاف اليواقي مُد مخملها
وفوق هام الربى ديباجها نشرا

هيف الغصون تماثيل لها ودمى
ويانع الزهر أزرار لها وعرى

هذي سخافات أهل الفن ينشدها
من رهط كل من غنى ومن شعرا!

وأنت من فئ الجد التي زعمت
أن السعادة بيع دائم وشرا

حتى كرائمهم في شرعهم سلع
لن تبرح الخدر حتى تنقذ المهر

يا ساكن القصر لا تهجر مشارفة
أأنت من أجل كوخ تترك القصرا؟

وهل لسكنى ببيت فرشه حجر
تفارق الغرف القوراء والحجرا؟!!

من ذا يبدل بالأبهاء مزرعة
وبالطنافس طينَ الحقل والمدرا؟!!

ومن يميل عن الغزلان آنسة
أسرابهن ليرعى الشاء والبقرا؟

ما بالخيام لأرباب القصور غنى
وليس للبدو شيء يعجب الحضرا

خل الهيام بجنات مزخرفة
لشاعر يعشق الأوهام والصورا

نحن الفلاسفة الحمقى... لنا ولع بالغاب حتى غدونا نكره البشرا
لا ننشق الريح هبت عن حواضرهم حتى تجوز حقولاً رُصعت بقرى
ولا نشم الصبا إلا وقد قطرت أذيالها من ندى أسحارنا عطرا
لجن عبقر من كتابنا صحب وللشياطين من شعارنا عشرا
يسرى بنا من سماء الوحي في حبك خضراء نطلق في أجوازها الفكرا
تنحل فيها طيوف النور صائغة روضاً من السحربالألاء مزدهرا
وينشر الحب في أرجائها أرجاً لو شم جبريل منه نفحة سكرا
إذا شرعنا له أقلامنا نفثت سحراً، ألم تقرأ الآيات والسورا؟!
لا ينبت الدين بغضاً في مزارعنا مهما أخو الجهل من أشواكه بذرا
الكل فينا جنود للإخاء فما في دولة الشعر نواب ولا وزرا
ولا أهازيل جمهورية وليت أمراً وسيدها عبد لمن أمرا
أما الطغاة: فلا تخشى صوالجة وكم نصبنا لها هاماتنا أكرا
نستعذب الموت من أجل الحياة فما يجنى الورى الشهد حتى نجني الإبرا
عفنا القشور وهمنا باللباب فلا يزرى الجهول علينا أننا فقرا
لا نقدر الناس إلا بالعقول ولا نقيم للمال وزنا قلَّ أو كثرا
ولا نساوي بفرد من نوابغنا كل الأولى اشتهروا فوق الثرى بثرا
نور المسيح تجلى من مذواذنا وسيف أحمد من صحرائنا شهرا
وهل سمعت بغندى؟ أنه حمل في الهند ثار على الضرغام وانتصرا
إن كان عاب عليه العرى مستتر فإن آدم لولا الإثم ما استترا
هذا الضعيف الذي لو هزه ولد لا ندق كالعود في كفيه مندثرا
هزوا الحسام فلم يحفل وهزّ لهم غصن السلام فهز البحر والجزرا
وغادر السيف يحكى غمده ففللا فاعجب لغصن يفل الصارم الذكرا
قل للذي تاه بالأسطول مفتخراً البغي لؤم فته بالعدل مفتخرا
لا بد للضعف من ظلم يثور به والويل للظلم من ضعف إذا ثأرا
يا صاحب الحق قد حالفت مقتدراً فلا تخف، ما صحبت الحق، مقتدرا

٧. أحلام الراعي (لإلياس فرحات)

قصيدة الخمر والحب والشباب

في مسرح الشاء الفسيح الخصيب

بين رياض تنبت العافية

فوق بساط سندسي قشيب

تحت سماء رحبة صافية

تحت سماء رحبةٍ صافية

أطلقت أغنامي

ترعى وتجتر

والزنبق النامي

للفجر يفتر

والنرجس النعسان

قد أطبق الأجفان

خوفاً من الشمس

وأهتز غصن البان بالعندليب

للنسم المعتلة الشافية

وأنشد العصفور شعراً عجيب

لا الوزن مفهوم ولا القافية

من لقن الأطيار

أن تنشد الشعرا

من علم الأزهار

أن تبعث العطرا

مبرزة أسرارها الخافية

عارية حاسرة حافية

وكان دمع الفجر فوق الورود

قبل ابئام الشمس للكائنات

يشبه دمع الوجد فوق الخدود

في الورد شيء من خدود البنات!

فأقبلت ذكاء

نقول للازهار

ألا دعي البكاء

واستقبلي النهار

أتاك بالفراش

ملون الجناح

يطير كالرشاش

في ملعب الرياح

وجاءت الطير وفوداً وفود

تنشد شعر الحب شعر الحياة

والنحل في زي كبار الجنود

وجاءت الطير وفوداً وفود

تنشد شعر الحب شعر الحياة

والنجل في زي كبار الجنود

وافت سراعاً من جميع الجهات

ضامرة الخصور

بارزة البطون

في الزهو والفتون

فانتعش الزهرُ بهذي الهبات

وارتعشت الزهر بهذي الهبات

وارتعشت أجفانه الدامعات

واعلولت الشمس وشب النهار

واشتد في مرعي النعاج الهجير

فملت أبغي الباسقات الكبار

الناشرات الظل فوق الغدير

جلست قرب الماء

في ظل أخداها

قلبي يناجي الشاء

والطرف يرعاها

يا نعجتي البيضاء

يا زينة النعاج

ترعين في الرمضاء

والظل للمحتاج؟!

فاقبلت تسحب ذيل الفخار

قائدة ذاك القطيع الصغير

تمشي كما تمشي ذوات اليسار

والكبش يمشي خلفها كالأمير

وبقعتي ازدانت بالكبش والنعاج

كأنها كانت

مرصوفة بالعاج

قلنا معاً والشمس توري سعير

يلذع وجه السلسبيل النمير

يعد ثوان كنت فوق الغيوم

ارعي نعاجي في جبال القمر

في الحلم تدنو قاصيات النجوم

والصعب فيه هين مختصر

وكانت النعاج

اظلافها ذهب

وصوفها وهاج

يولد العجب

كأنه اسلاك

من مغزل الضحي

من أين للنساك

من جنسه لحى!

وفوق رأس الكبش تاجُ عظيم

تجمد الطل عليه درر

وحول قرنية نجوم تحوم

كما تحوم النحل حول الزهر

وجاءني عصفور

مرصع المنقار

ذو ريشة من نور

وريشة من نار

قال تمتع أن هذي الصور

لا تترك اليقظة منها أثر

وشاء أن يضحك مني القدر فقال للشاء استحيلي نساء

فانقلبت في مصل لمح البصر

حوراً من الحسن اكتست ما تشاء

وأخذت تدور

راقصة حولي

عارية الصدور

منشدة قولي:

" يا نعجتي البيضاء"

يا زينة النعاج

ترعين في الرمضاء

والظل للمحتاج؟!

وكانت النايات تشجي الحجر

مرسلة أناتها في الفضاء

فكيف لا تشجي أرق البشر

قلباً وتغرية يفيد السماء؟!

وحاكت الاقداح

والشمس في الطفل

مراشف الاقداح

في غمرة القُبل

فحامت الحور عليها ظباء

حامت على الجدول تروي الظماء

وافتتحت احدى الصبايا الخطاب

فزاحم السحر الطلا في النفوس

قالت وقد دب دبيب الشراب

ما الخمر الا من عصير الشموس

انوارها في الكاس

نيرانها في الدم

وردية الانفاس

شهدية الطعم

ناحرة الهموم

ذابحة الاتراح

مطربة الجسوم

منعشة الارواح

توحي على العشاق اشجى العتاب

حتى ترى ارواحهم في الطروس

من شاء إن يلثم قوس السحاب

فليلئم الكأس وينف العبوس

يا باخس القدير

يا خالداً فينا

حول لنا الغدير

خمراً ترويا

ولا تُبح اجسامنا للرموس

بل صغ لاتباعك منها الكؤوس!

فقالت الأخرى ولولا الغرام

لم تدرك الارواح معنى الجمال

هذا الذي رقي شعور الانام

وجمل العيش بزهر الخيال

وهو الذي لولاه لم تعذب الصهباء

ولم تك ا لشفاه

تبسم للرجاء

ولم تك القلوب

ترقص للقُبل

وتملاً الجنوب

بشائر الأمل

هذا على الارض إله السلام

القائد الإنسان نحو الكمال

هذا إذا مس فؤاد الغلام

ولد فيه كل عزم الرجال

وهذب الاخلاق

ورفع الآداب

وأنزل العشاق

منازل الارباب

هذا هو الخمر وهذا الزلال

لا سكر في الدنيا كسكر الوصال!

فأمن الكل وقامت كعاب

هيفاء تلقي دلوها في الدلاء

قال إذا ولى زمان الشباب

فالخمر والعشق رسولا شقاء

فليس كالشباب

يحلو به العيش

والوصل والشراب

واللهو والطيش

في ميعة الصبا

تفتح الازهار

وبتسم الربى

وتضحك الانهار

فلنشرب الخمر وتحسُ الرضاب

ما دام فينا قضلةٌ من رواء

غداً يغطي الثلج هذي الهضاب

ويملأ الوادي الحزين العواء!

ولنغنم الربيع

من قبل أن يذهب

بالمطرف البديع

الفاخر المُذهب

ولنضحك اليوم لأن البكاء

يرجئه المرء لفصل الشتاء!

فمالت الحور لسكر طما

على قلوب قد ابت أن تفيق

وحرت لا ادري كوؤس اللمي

أشهى لقلبي أم كؤوس الرحيق

رباه يا رباه

الخمر والملاح!

ما أطيب الشفاه

ما اعذب الاقداح

هيهات ما للكأس

شيء من الثغر

الطيب الانفاس

المسكر المغري

المانح القبلة تروي الظما

وللمنى تفتح صدر الطريق

اذا جناها منه هاو سما

إلى النجوم يجني البريق!

واقتربت مني

فاتنة العينين

ضاحكة السن

راقصة النهدين

وقلتني، ويح هذا العشيق

من قبله في فيه كانت حريق

عدت إلى اليقظة واهي القوي

أفحص ما حولي بطرف شريد

فلم أر الحور ولا ما حوي

مجلسهن المستحب الفريد

فالحلم قد فرا

بالثغر والكأس

والقبلة الحرى

كانت من الشمس!

فر وخلاني

كالعاشق المفؤود

أطبق اجفاني

عساه أن يعود

ظللت كالمأخوذ أشكو النوى

منطرحاً كالشلو فوق الصعيد

حتى مضى العصر وهب الهوا

يروي حديثا عن دنو الجليد

وعندما انتصر عقلي على الهوى

واسترجع البصر

هداه وارعوى

ألفيت نفسي في مكاني وحيد

والشاء ترعى في مكان بعيد

سلام الغاب

اخرجت شائي إلى المراعي
والفجر يحبو على السهول

والزهر واع وغير واع
والطير الظهر في الذهول

عصاي تروي حديث موسى
كما تلقته من عصاه

تلميذة نالت الدروسا
من شيخة السحر ف يحماه

أن لم تكن تبلع الافاعي
فليس ضعفاً ولا احتراس

رهط الثعابين والسباع
قد حطت منه الف راس

عريانة الجسم لا تبالي
بالناس والصيف والشتا

تختال بالبأس والجلال
تيها على صارم القضاء

ملساء ممشوقة القوام
ما غير العمر من صباها

الارز من اهلها الكرام
هذا اذا لم يكن اباها

لكنها لم تقع ببلوى
والارز بلواه كالزمان

وكل ارضٍ بالذل تروى
اشجارها لثمر الهوان

حييت حييت يا عصايا
يا خير ما أنبت الثرى

اصدق من صافحت يدايا
عهداُ من النبت والورى

عصاي ذات الاصل

هززتها كالنصل

وصحت بالغضروف

فجاء كالملهوف

بارقة عيناه

واقفة أذناه

فدار حولي ووثب

ثم تمطي وانقلب

ثم دنا ملاعبا

وعضني مداعبا

ثم جري ثم وقف

ثم اتي ثم انصرف

ثم انثنى وأقعى

ثم رأي أن يسعى

فلم يقم حتى هوى

وما هوى حتى استوى

وذيله المعقوف

بحسنه موصوف

يبتدئ الظرف به

ولا يكاد ينتهي

اذا ابتسمت رفعه

وإن عبست وضعه

كأنه يقرأ ما

في وجنتي ارتسما

ويفهم المعاني

باللحظ واللسان

فقلت يا غضروف

قد شرد الخروف

فمر كالسهم إذا

رماه رام نفذا

وشد أي شده

عليه حتى رده

سرت أمام الشاء في كفي العصا والشاء خلفي درر نظيمة

وخلفها الغضروف إن رأس عصى طوعه بالوثبة الحكيمة

سرت بها من ساحة المراح ابغي بها المراعي الخصيب الزاهي

في بقعة باسقة الأدواح وافرة الظلال والمياه

وصلت والشمس إلى المرعى معا فاستقبلتنا الطير باشتياق

وأنشدتنا نغما مرجعاً من وضع رب الطير والسواقي

وانتشر الحملان والنعاج مثل انتشار النجم في السماء

في ربوة كلاءها مواج مثقلة الأزهار بالإنداء

وعندما اتخذت لي وسادة من حجر ملقى لدى الغدير

شعرت بالغبطة والسعادة كأنني الملك على السرير

وقام غضروف على الحراسة عيناه تقدحان كالشهاب

والأنف، تلك الآلة الحساسة تكشف بالشم خفايا الغاب

بعد قليل هر ثم نبحا وماجت المرجة بالنعاج

فصحت مذعوراً وقلبي قد صحا من سكرة الملك ووهم التاج

الذئب يا غضروف

الذئب يا غضروف

فاثبت وكن على حذر

ولا تغب ها قد ظهر

اليوم إن تفز تنل

مجداً تمناه زحل

تسمع مقال الناس

هذا رفيق الياس

هذا رفيع الشأن

وقاهر السرحان

وهذه القلادة

في جيد شهادة

هذا وسام الشرف

يحمله العبد الوفي

صيغ على تأن

بدقة وفن

من خرز عجيب

ومن نيوب الذيب

علامة الأمانة

لا وصمة الخيانة

فإن بعض الأوسمة

يكون للعار سمة

فبصبص الكلب وقد

صال وجال واستعد

وأقبل الأطلس لا

يقبل إلا حملا

فلم يصب إلا عصا

تدق أصلب الحصى

وأنيباً حدادا

تحطم البولادا

وجاء غضروف يهز الذنبا تيهاً ويعدو نابحاً تهديدا

وهو لو استطاع لغنى طربا مفتخراً أن قد أخاف السيدا

فقلت يا غضروف هذا المرعى غير أمين فلنقم سريعاً

فقد يكون للخبيث رجعى وآله وقومه جميعاً

ورحت ادعو غنمي المروعة إلى مراعيها بقرب الدار

فالفقر في الأمن لمن يهوى الدعة خير من الإثراء في الأخطار

لم أهجر المدن إلى الضياع الا احتراساً من ذوي الخساسة

فلا يقاس الفرق في السباع بالنوع بل بالغدر والشراسة

فرب ذئب عاش في المدينة بالخز والكشمير

مكتسياً

كم خبز الظلم له عجينة مجبولة بعرق الفقير

قضيت يومي حائراً مقايساً بين ذئاب الغاب والأسواق

هذي ترى الدنيا لها فرائسها وتلك ترضى بالغذاء الواقي

فريسة الإنسان ما يحوي الثرى والجو والضحضاح والعباب

ويدعي العفة والعين ترى والعقل يروي أنه كذاب

واحملي واحملي

وا بهجتي وا أملي

تركتني غريقة

في لجة عميقة

لجة يأس داج

ملتهب الأمواج

إن الضواري إنت
والشر فيكم منكم
قلوبكم سوداء
يعمل فيها الداء
تفق بالشرور
من أقدم العصور
لا راضها التمدين
ولم يفدها الدين
صلاتكم هباء
ودينكم رياء
وربكم يهودي
ذو نسب مردود
وعندكم رهبان
يا ليتكم ما كانو
وبينكم كتاب
تفضلها الكلاب

فالمتني هذه الحقيقة وأضرمت نفسي بنار الغضب
فصحت قد اجرمت يا زنديقة يا بنت ذي القرنين ذات الذنب
ومات بالعصى على الشقية أثار لله وللانسان
فنطحتني نطحة قوية أطارت السبات من اجفاني

من أخمصي طبت الى يا فوخي لما بدا لي رانني في حلم
ولست في الغابة بل في كوخ على فراش من جلود الغنم
وكان وجه الفجر من شباكي يغمرني بالنسم العذاب
وكل طير ضاحك أو أباك يهدي الى عشي السلام

الحكمة

جلست وراء العلم اغني وارعى الغنمك
واشهد زحف الضحى وأسمع همس النسم
وعن جانبي السواقي تردد احلى نغم
وقد ضحك الفجر حتى جرى دمعة كالديم
وما الفجر الا حبيب الربى وعريس الاكم
يلوح فيشع هذي وتلك عناقا وضم
ويزفر بالنسمات المراض فيشفي الشقم
وهل زفرة المستلم سوى لذة في ألم
وكبش قبيح اليعار وكل قبيح يذم
جبان يحب النطاح هزيل كثير النهم
لقد غشني بائعون وكان كثير الورم
ولم اك ذا خبرة فأرتاب منه ولم
فقالو ألست تراه سمينا فقلت نعم
وأدخلته في القطيع وأغرقته في النعم
وقلدته ودعة بها مثله ما اتسم
فما طال عمر انخداعي وقد طال عمر الندم
تحرش عند الصباح بكبش كلبث البطاح

فألقى عليه البريء دروسا بعلم ... النطاح
وألقاه فوق الحضيض كطير مهيض الجناح
على أنه لم يمت ولو مات كان استراح

فما عيشة المفسدين ومن ذا يطبق الوقاح ؟
ففكرت في بيعه لبعض الرعاة الشحاح
فيسلم منه القطيع ويرتاح منه المراح
ولكنه في الدجى دعاه القضاء المتاح
وراحت كلاب القطيع تشيعه بالنباح
وقد صح حلمي الذي أراني امورا وراح
وذلك أني حلمت بأن قد تعالى الصياح
وان جميع الكباش قد اشتبكت في كفاح
وأن القرون تهاوت على الارض والدم ساح
وان الخروف الشقيَّ تحمل هذا الجناح
فجيء به كالقتيل وفيه مئات الجراح
الى حاكم عادل على منكيه وشاح !
وجاءت اليه الشهود وفودا تليها وفود
وخلف الشهود خراف بعد رمال النفود
تصيح الاثيم الاثيم الزنيم اللئيم الجدود
مسبب هذا القتال ومفسد هذا الوجود
قضينا الحياة سواء كأبناء ام ولود
وكنا معا في النحوس وكنا معا في السعود
وكانت لنا حسنات تذوب قلب الحسود
ولم نك نخشى الذئاب ولم نك نخشى الاسود
ولم نك نفرق بين سهول الحمى والصرود
فأوجد هذا النزاع بإيجاد هذي الحدود
فأظهر قاضي القضاة قطوبا أقام القعود
وقال وفيه صوته من البأس مافي الرعود
ثقوا دون ما ريبة بأني اقيم الحدود
واني ساتبع الحق فيكم الى ان يسود
ولكن انيبوا فصيحا يبن ما خفته الحقود
فما العدالة ملكٌ لأيٍ اراد الورود

وقد ينشئ الصاخبون لأمرٍ عليه السدود
فكان له ما طلب وقابله منتخب
يجرُّ قباء الشيوخ وفروة اهل الادب !
فقال: " أمولاي إنا لمن بلد مستحب
صغير له في المجال وفي المجد اسمى الرتب
فقير له من ذكاء هدايا تشير العجب
فعند السلام اللجين وعند الوداع الذهب

على رأسه تاج حسن وفي حضنه الحبُّ شب
وفي نسمات صباه سلام الى كل صبٌّ
سل البحر كم ناح شوقا الى ثلجه وانتحب
وكم جال فيه الربيع مزيلا طيوف الكرب
هو الهيكل الفخم شيد لأهل الهوى والطرب
صدور السهول فجاه وهام الجبال القبب
ونحن نشأنا هناك على وحدة في النسب
فهذا وليد الوهاد وهذا وليد الهضب
وهذي وتلك لنا مراع تقينا السغب
وما فرقتنا الحياة وقد جمعتنا النوب "
" ولما دهتنا المحن وجار علينا الزمن
ونامت عيون الرعاة وعاف الذئاب الوسن
ولم يبق الا قليل من صوفنا واللبن
هجرنا على الرغم منا مراعينا والدمن
وهمنا هيام الجناة لم نجن ذنبا ولن ...
فلا مسكن في الشآم ولا في العراق سكن
ولا مسرح في الحجاز ولا مريض في اليمن
حيارى بليل الخطوب سكارى بخمر الحزن
الى ان حبانا القضاء بهذا النصيب الحسن
ومنّت علينا السماء بقطر غزيز المنن

فعشنا به آمنين نيوب القلى والإحن
وكا حنونا علينا كذاك الحمى بل احن
وكان لنا فيه مرعى نديٌّ خصيب اعنّ
وكان يفيض الاخاء من سرنا والعلن
سواء خراف السفوح به وخراف القنن
فلا سائل انت ما ولا قائل انت من ؟
لنا إلفة في النوى واخرى بذكر الوطن
بهذا الشعور النبيل قضينا زمانا طويل
فهانت لدينا الصعاب وخفّ علينا الثقيل
وفزنا بخير كثير وفزنا بمجد اثيل
وفزنا بذكر ظنناه يبقى الى الف جيل
ولم نك نحسب انّا سنبلي بداء وبيل
يجيء به من وراء البحار خروف هزيل
فيمسي الولاء مريضا ويمسي الاخاء قتيل
وتمسي الكباش حيارى أضاعت سواء السبيل
تروح بأخذ ورد وتغدو بقال وقيل
واني خليق بسرد مآتي الاسير الذليل
فيعلم مولاي أنا ضحية وغد نزيل
وشر دخيل جناه علينا لئيم اصيل
فهذا الخروف الجريح بارجاع عهد جميل
وان عاش مات السلام ولكن ذا مستحيل
لأن الحكيم يضحي بفرد ليحيي قبيل"
الا رب جرم فظيع لذكراه يهودي الرقيع
وجلد الثرى يقشعر وقلب الجماد يميع
أمولاي هذا المداجي المراوغ خان القطيع
وما كان بلامس سرا فقد صار ملك الجميع
تناقله السافيات جوافل مما تذيع
فيوجب سخط الكليم ويوجب سخط السميع

وان كان لا بد من بيان صريح نصيع
فدونكه من خبير صدوق أبي شجيع
" لقد حل هذا البلاء علينا بفصل الربيع
فعكر صفو النفوس وحط الشعور الرفيع
وكان وما زال فيه من العرّ بثر وجيع
فراح يريد احتكاكا كبكل خروف وديع
وراحت خراف القطيع تريد الفرار السريع
فلاذ الاشداء منه بحصن الاباء المنيع
وخار الجبان فامسى وضيعا يماشي وضيع
وصار لذا عند ذا من الحق ما لا يضيع
فهذا يحك لهذا وهذا لهذا شفيع "
" ولكن نغور الخراف الى العر حقدا اضاف
ففي قلبه منه نار تفطر منها الشغاف
وفي رأسه خاطر بهيم كفرخ الغداف
يغذيه شر اذ شاء ما طاق عنه انحراف
أتى معه من ايه ومن امه في النطاف !
وكان قطيع كبير من المعز خلف الضفاف
له مطمع بالخراف ويخشى اتحاد الخراف
فقال اكفلي لي مرعى أُمتها بسم الخلاف
فقالت كفلنا وإنا سنعطيك فوق الكفاف
وجلجله تيسها وأعطاه ما لا يعاف
فأوحى اليه العطاء اكتشافا وأي اكتشاف
أراه السهول خرابا وضأن السهول عجاف
وما احتكر المجد الاّ خراف الجبال الشراف
فملك الكباش الغني وملك النعاج العفاف
ولولا مياه الجبال لعم السهول الجفاف!!!
وفي الطود تحيا المواشي وفي السهل تلقى السواف
يدس بهذا الثغاء السخيف الممل الزعاف "

"وقام ببعض الحيل
وأغضب ضأن لسهول
ولكنه نال عطفا
وهل عطف ساداته
وأولى الاماني التي
فجدد بذر الفساد
وأمعن في سعيه
يؤازره البعض ممن
ببذل الحياء القليل
" كرامتهم في البطون
تكفَّل لهم بالطعام
وقد عاد إفسادهم
بهذا النطاح الذي
فقمنا على المفسدين
وهذا الجريح وهذا
أمولاي إن القطيع
فلا تك من لائميه
وألقى الخطيب النظر
فألفاه ميتا يحوم
فقال أمولاي أثبت
قاعمل خير القضاة
وقال اسلخوا وجهه
لنحفظ شكل الخيانه
فمعرفة الشر فيها
وقال خذوا جسمه
ولا رحم الله روحا
اذا سقر قبلتها
وبينما الكباش تنفذ

فأفسد أسمى عمل
ولم يرض ضأن الجبل
من المعز قوى الامل
سوى حلمه المبتذل
يدوس اليها الخجل ؟!
لا يعتريه الملل
الى الشر حتى وصل
يرى رزقه في الخلل
وبذل الإباء الاقل "
وعزتهم في الأُكل
وعن خزيهم لا تسل
علينا بخطب جلل
يقطّع منا الوصل
لنأمن شر الغيل
مصغر ما قد وفعل
لجسم يخاف العلل
اذا شق هذي الدمل
على المجرم المحتقر
عليه ذباب الحفر
بعدلك عدل القدر
في الامر خير الفكر
وصونوه صون الأثر
دفعا لهذا الخطر
أصح ضروب الحذر
وألقوا به في النهر
تدفق منها القذر
فقد زاد شر سقر
مسرورة ما أمر

سمعت نباحا اعاد الى مقلتي السهر
فقمت أريد المراح لا كشف سر الخبر
فأبصرته ميتا فقلت كفينا الضرر
فلا رحم الله روحا تدفق منها القذر
اذا سقر قبلتها فقد زاد شر سقر

فلسفة الغضروف

قد زالت الدياجي وامحت الاشباح
والفجر بلأمواج قد غمر البطاح
جماعة الصبيان
هبت من الفراش
ركضا الى البستان
تسابق الفراش
والطير بالاغاني
ودعت الاعشاش
وانت يا نعاجي ما زلت في المراح
هبي بنا نناج جنية الصباح
قد لاحت الازهار
بشكلها البديع
كأنها ازرار
في معطف الربيع
فافتتن الهزار
بالوشي والترصيع
بالتبر حول العاج
والطل فوق الراح
والخز والديباج والورد والاقاح
فقومي يا نعاجي نستقل الصباح

فأطرب لهجة شعري شائي
وأعجبتها نغمة الغناء
فأجمعت حولي بلا ابطاء
مظهرة الاعجاب بالثغاء
خالية القلب من الرياء
جاهلة ختل بني حواء
الساترين الشتم بالاطراء
فرب ذي صحيفة صفراء
يبيع بخسا راحة القراء
مقرظا نهاية الهراء
فقلت يا شائي ويا رجائي
ويا مثال الصدق والوفاء
سيري الى مرعاك قرب الماء
فاندفعت كالموجة البيضاء
وانتشرت في المرجة الخضراء
فكان منها منظر للرائي
يغرقه في لجة الهناء
وضحكت ذكاء فدفق السنى
وافترت الانداء فازدانت الدنى
ما ابهج الحملانا
في نشوة المرح
تعلم الانسانا
تجنب الترح
وتغمر المكانا
بالحب والفرح
تجمعها الاهواء في مسرح المنى
وملؤه ازدراء للفقر والغنى
يعلم من يراها

تداعب النعاج
أن الذي براها
علَّمها الانتاج
وانه اغناها
عن سنة الزواج
فالحاجة عمياء لا تعرف الونى
وعبدها براء من وصمة الزنى
وظلت الاغنام في مرعاها
ترعى الكلا ومقلتي ترعاها
حتى رايت الشمس من علاها
تقذف بالمحرق من لظاها
ولم تك الارض التي اخترناها
مرعى تقي اجسامنا اذاها
فإن أعلى النبت في ثراها
يظلل النمال لا الشياها
فرحت ابغي بقعة سواها
تحوي وريف الظل والمياها
فلم يطل شوقي الى لقياها
فصحت بالغضروف من ادناها
هات المواشي فانتخى وتاها
تيه وضيع قد اصاب جاها
وراح يعدو ناجحا وراها
يأمرها بالسير أو ينهاها
إن حرنت أو شردت احداها
أرجعها قسرا إلى هداها
وكان ما ابغيه من خضرة وماء
ومن مقبل فيه مقبرة العناء
فالتمست نعاجي

بواسق الاشجار
في ظلها الرجراج
تفعل ما تختار
وللغدير الساجي
والجدول الثرثار
سر هوى يبديه هذا وذا يستاء
يود لو يخفيه حتى على السماء
ألقيت حمل الهم
ونمت كالرضيع
في حضن هذي الام
من تحضن الجميع
للحي فوق الرم
ملهى منىً وسيع
والارض ما تعطيه يكفي الورى غذاء
ومن قضى يكفيه باع من الغبراء
وكان حلمي اغرب الاحلام
وقعا وأدناها إلى الأفهام
فقد بدا الغضروف في المنام
أقدر مخلوق على الكلام
كأنه ينطق عن إلهام
مبددا غياهب الاوهام
يضرب امثالا لها مرام
أبعد من مسابح الاجرام
قلت له بعد جدال حام
حاول في اثنائه افحامي
ما أنت يا غضروف من مقامي
فلا تحاول العلى امامي
اني واخواني من الانام

سادة هذا الكوكب الدوام
بالعلم سدناه وبالاقدام
فهو ذلول قيد بالزمام
ونحن منه في ذرى السنام
وانت والاخوان في الاقدام
نحن بنى الانسان آلهة صغار
نكشف بالعرفان غوامض الاسرار
البحر حملناه
مدائن الحديد
والجو ضيقناه
بطيرنا الجديد
والبرق سخرناه
لكل ما نريد
وعندنا مبان تقبل الأقمار
قامت على الايمان بالدين والدينار
نحن لنا المصير
نحن لنا السماء
نحن لنا نصير
في القبة الزرقاء
وعمرنا القصير
يطول بالرجاء
فثم عمر ثان يقاس بالادهار
وعد من الرحمان لخلقه المختار
فقهقه الغضروف واستهانا
بما حسبت سرده برهانا
وقال خل الدين والديانا
وخل عنك الزور والبهتانا
اما علومكم فقد اتانا

عنها من الاخبار ما كفانا
درهم خير ليته ما كانا
ولا جنى الشر على دنيانا
روض تواري تحتها بركانا
وكيس خز يحتوي ثعبانا
تمدن يهدم البلدانا
ويقتل النساء والولدانا
مطامع تجعلكم عبدانا
بعتم بها الضمير والوجدانا
إن الرقي الحق والعرفانا
ما يملأ الضمائر اطمئنانا
لا ما يثير الشر والعدوانا
فاستوعب الوعظ وكن يقظانا
وبعد فاسمع ما روى مولانا
من زدهى الكون به وازدانا
أصدق من الى العلى هدانا
ومن ادار في فم لسانا
قد جاء في اللوح الذي اعطانا
أنا خلقنا مثلكم أعوانا
للشر نمشي معه ما ماشانا
ونلبس الباطل في دعوانا
عمدا قميص الحق والقفطانا
لا جارنا يسلم من اذانا
ولا بعيد الدار إذ يلقانا
وغاية القول فقد سوانا
خالقنا ناسا فما اشقانا
لكنه أرسل من رقانا
مسددا بوعظه خطانا

إنا وهذا اليوم مستوانا
إن مان منا واحد او خانا
أرجعه خالقه انسانا
أزعجني وولى يقول باستهزاء
هلا تركتم هلا تمدن الرياء
فضاعفت شجوني
سخرية الغضروف
بنوعنا الميمون
أنحن دون الدون
في الفضل والمعروف
وهو الذي تحلى باللطف والذكاء
نطق به تجلى شر من العواء
لبثت في منامي
في حيرة المرتاب
أسأل عن مرامي
فلسفة الكلاب
هل نحن في تسام
هل نحن في انصباب
هل نحن ارقى كلا بل كلنا سواء
وما استفقت الا على ثغاء الشاء

?

عادت الى خدرها ذكاء والطير عادت الى الوكور
والزهر عادت _ ولا حياء _ شيئا فشيئا الى السفور
شقي دجى الحجب يا دراري لم يخلق الحسن للحجاب
والدر ما دام في المحاد لم يعل قدرا عن التراب
لا عيب إلا بالانحدار ومن ترى ينزل الشهاب
ودون هذا السبنى سناء عاص على العقل والشعور

وحوله العز والاباء وخلفه الموت والدثور
ها نجمة قد بدت هناكا ها اختها قد بدت هنا
ها ذي كمعشوقة تباكى ها تلك تفتر بالسنى
يا ايها الكون من بناكا وزان ما شاء ما بنى
مجرة ما لها انتهاء ولا على نهرها جسور
اذا دعت اهلها السماء فكيف نقوى على العبور
جلست في المساء كمن به عياء
ظهري لباب الكوخ والطرف للسماء
اسائل النجوم عن سرها المكتوم
وما عسى تروم في ذلك الفضاء
كواكب تدور وحولها بدور
وتلك في ظهور وتلك في خفاء
ماشية الوئيد في جوها البعيد
كأنها في البيد قوافل الرجاء
ففيم ذا المسير وما ترى المصير
ومن هو المدير وما الذي يشاء
لعلها أغنام صاحبها قد نام
وجاءها الظلام بالخوف والظماء
ونمت كالمسلوخ عن كوكب شموخ
ظهري اسباب الكوخ والطرف للسماء
وعدت في الحلم للسؤال وزدت شوقا إلى الجواب
فضاع وساء فالي ودت بعدا عن الصواب
سألت من سخر الرياحا لتدفع الغيم في الفضاء
ومن هدى خلقه صباحا ومن ازال الهدى مساء
من انبت الورد والاقاحا من اوجد الصيف والشتاء
من سير النجم في الاعالي من اوقف الماء في السحاب
من رصع الجو باللالي من خبأ التبر في التراب
من زركش الروض من كساه غلالة تفتن النظر

من بث في زهره شذاه
من سلح الورد بالابر

من أنعش الجذر في ثراه
من كلل الغصن بالزهر

من أوجد المسك في الغزال
من اوجد السم في الحباب

من حبب السعي للنمال
فاستسهت عنده الصعاب

بعد قليل شاع
وملأ الاسماع

أن زعيم الضان
سيعقد اجتماع

وسيد الخراف
أسود كالغداف

ذراعه مجذاف
وبطنه شراع

ذو نظر وهاج
كأنه السراج

ينهى عن النعاج
وقلبه ملتاع

لم يبق للكباش
شيئاً من المعاش

ولتهنأ العطاش
ولتهنأ الجياع

يبارك القنيع
ليخدع القطيع

وكاد لو يستطيع
يلتهم البقاع

حديثه المنقول
عن عالم مجهول

نشاطه خمول
وزهده أطماع

في جنة الغفران
أجبن من جبان

وفي لظى الأضغان
أشجع من شجاع!

وكانت الشاء للسماع
ملتفة حول ذي السمن

فقال اني سمعت راعي
يسال للكيد من ومن

فلتعلم الشاء أن كبشا
أنجد أسحق في القديم

أبصر خلف النجوم عرشا
يملأ خالق عظيم

هذا الذي للخراف أنشأ
ما شاء احسانه العميم

كونا بما فيه من مراع
ريانة الجذر والفنن

ومن نمير بلا انقطاع
يجري إليها من القنن

سبحانه أرسل الكواكب
ترعى المواشي من العلا

وجاء بالارض بالسواكب
فجائت الارض بالكلا

لولاه حفت بنا المطالب
وانتابنا الهم والبلا

كالناسكنا كالسباع
فمن غضاض الى صراع
فلنحمد الرحمان
راعي رعاة الشاء
وليذكر الجميع
وحفظه القطيسع
الله والزعيم
ومرجة النعيم
والشوك والاحجار
فليحذر الاشرار
لي فليك الاصغاء
من ندى عني باء
اني لكم دليل
فاجتنبو سبيل
تسير في ظلال
واعظها دجال
فقال كبش من الحضور
كم مرة قال لى شعوري
ان الذي يبتغي رضاه
قد اوجدت كل ما نراه
أخالق مالك نهاه
أخير خالق الشرور
كم باسمة غاب في النحور
اعادل مانح الذئاب
وتارك الشاء دون ناب
الشوب في العشب كالحراب
مرسا استاذنا الغيور
ويقنع الشاء بالنفور

نستجلب القوت بالمحن
ومن حروب الى فتن
في السر والاعلان
والخالق المنال
عوارف البديع
من غارة الذءبان
يرضيها التسليم
مرعى لذى الايمان
في مسرح الكفار
من نصبة الميزان
والطاعة العميان
بالخزي والخذلان
الى الحمى البقيل
بقية القطعان
وتجهل المال
يستلم الشيطان
قد أمعن الشيخ في العناد
ان ليس للميت من معاد
طبيعة ما لها نظر
لا النفع شاءت ولا الضرر
هذا الذي يخلق البشر
وصالح خالق الفساد
نصل من الانصل الخداد
مخالبا تطحن العظام
ترد عنها بها الحمام
فلنحمد المحسن الكرام
يبدي لنا خطة الرشاد
من كل غاو و بالجهاد

فولول الواعظ السمين وصاح هذا هو الجحد
أغير دين الا له دين وغير جود الا له جود
أتضرب القبة البديعة طبيعة ما لها يدان
ولا كتاب ولا شريعة ولا فؤاد ولا لسان
وكيف لا تغلط الطبيعة فيزهر الورد والاقحوان
ويثمر الجوز وهو تين وتخلق البيض وهو سود
وكيف لا تشعر الضئين وكيف لا تصرف الاسود
أصدفة تنشأ الحدود وفرضة تفرض الفروض
فلم تبض مرة ولود ولم تلد مرة بيوض
لفضعف أدراكنا يعود ما في التقارير من غموض
أجنة نحن والسنين لم تلقنا بعد من المهود
فما الذي يدرك الجنين من حكمة تملا الوجود
فلنحمد الاله ولنلتمس رضاه
فليس للاكوان من خالق الاه
وليكن الغزاء لنا على السواء
فمن يضر الشاء يضره سواه
ولا يغفل القيوم عن نصرة المظلوم
فالعدل للعموم والحق في يمناه
لما رأى الانسان يلتهم الحملان
أوحى الى الكهان كوني له رعاه
فتم أخذ الثار من زمرة الاشرار
فلتسكت الكفار ولتخفيض الجباه
واترنا موتور ورزقنا موفور
وجهلنا الامور معرفة بالله
ونبح الغضروف نباحة المألوف
فقمت كالملهوف استعرض الشياه

رثاء الغضروف

رجعت والشاء في المساء وفي ... قلوبنا من لظى الاسى شرر
نذكر من كان لا يخون لنا ... عهدا وقد خاننا به القدر
ومن نعمنا بقربه زمنا ... عيبت لياليه لنها غور غور
ومن رأينا به المنى ورأيت ... به المنايا الاطالس الغبر
غضروف يا حسرتي عليك ويا ... مخافتي حين يدهم الخط
من ذا يصب الذئاب كاشرة ... عن مرهفات رؤوسها
غضروف يا حسرتي عليك ويا ... كابتي حين يطلع القمر
من ذا يجوب المراح تقلقه ... على النعاج الشخوص والصور
غضروف يا حسرتي عليك ويا ... تلهفي حين يهطل المطر
وتشرد الشاء في السهول فما ... تضبطها زجرة ولا حجر
غضروف يا حسرتي عليك متى ... يرقى الى بعض خلقك البشر
فإن ود الانسان مصلحة ... والحب خلف ابتسامة وطر
وكان ليل نجومه حرق ... في جلده والغيوم اورام
وكل ما فيه العيون قظى ... كأنه في القريض ارقام
حملت فيه الاسى فأرقني ... وحاملو الهم قلما ناموا
دار الكرى العين كيف يدخلها ... والدمع خلف الرتاج لطام
وكيف تأوي الامال مضجعها ... وملء هذا السرير الام
ان الوفى الذي فجعت به ... له على الاوفياء اعلام
ولاؤكم صادق وليس لهم ... الا الرياء الذي به هاموا
وكلما قال قائل صلحوا ... عدت بهم للفساد اقدام
جسومهم كالبروج تسكنها ... من النفوس الصغار اقزام
تنأى بهم يقظة وترجعهم ... الي بعد البعاد أحلام
حلمت اني وجت في بلد ... ينعم بالطيبات عامله
والشعب يسعى الى الرغيف وقد ... ناء بحمل الهوان كاهله
فضقت ذرعا بما رأيت ولم ... اعرف بأي القوى اقابله
ومر بي كاهن فقلت له ... انت الذي ترتجي وسائله

الشعب في غمره وحاكمه يدوس حق الضعيف باطله
وانت للشعب كاهن فإذا لم تحمه فالعذاب قاتله
فاكمد راعي الانان وانتفخت اوداجه وامنحت فضائله
وانهال بالوعظ خاب سامعه وخاب في ما اراد قاتله
الشهب يا ابني وانت منه اذا لم يتق الله لا نجامله
وكل تقوى بغير طاعتنا زيف جزى الله من يحاوله
والعامل العادل الذي ضبطت زمام اتباعنا انامله
صوره الله في خلقته بحرا من العدل ضاع ساحله
سددت أذني باصبعي وغا درت التقي الجليل في غضبه
ورحت سكران بالاسى دنفا بالياس اطوي الحشى على لهبه
فلاح للعين فوق راية قصر تزل النسور عن قببه
فقلت لا بد ان صاحبه يجيب كل امىء الى طلبه
فما يكون الغنى بلا سبب وما تكون العلى سوى سببه
وما العلى غير فطرة خلصت من ختل بعض الورى ومن كذبه
وغير قلب يرى سعادته في رفع قاب يغوص في كربه
من يبلغ المعسرين حاجتهم يبلغ من اليسر منتهى اربه
وهم الى القصر قادني ولدن ظننت اني كشفت غمي به
اوقفني العبد في حديقته وارجعتني الكلاب عن عتبه
يا قصر ما جئت ابتغي ذهبا ولست ممن يشوقه الذهب
إن الكنوز التي تتوه بها ليس بمثل مثلها أرب
أمنيتي أن اراك متضعا امام جيرانك الالى نكبوا
فإن هذا الشموخ يؤلمهم وإنهم إذ تألمو وثبو
ما ذل قوم اعزهم بشم الا بقوم اذهلهم سغب
والجوع ما دام ساكنا ألم لكنه ان اثرته غضب
إذا استحال الانين زمجرة تساقطت من سمائها الشهب
وثورة الجائعين ان نشبت فكل قصر لنارها حطب
عليك خوفي وليس منك فلا تنفخ رمادا وراءه لهب
وتلك امنيتي لديك فإن ضحيت مني عليك انتحب

فلم يع القصر ما اردت له وراح يلهو فرحت يأسانا
اقول للنفس خل عنك فمن يستعبد الناس ليس انسانا
فقال لي هاته أتعرف من صير هذا الغني شيطانا
فقلت لا قال كاهن شره يأكل احيانا وموتانا
وحاكم كل ما يجيز لنا من العلى ان نصير عبدانا
فاننا اليوم كالبهائم لا حق لنا ان نثبت شكوانا
ثلاثة كالابالس اتفقوا فاحتكروا ديننا ودنيانا
جسومنا والنفوس في يدهم والسوط والنار طوعها كانا
وليس في الظلم ما يحر كنا وليس بلوى تفوق بلوانا
إن البلاء الذي يحيق بنا أصم اذاننا وأعمانا
يا نفس هذي النفوس نائمة على فراش الهون والدنف
فإن وجدنا دواءها انتعشت واستيقظت قبل ساعة التلف
لقد فشلنا عند التقي وعند الملتهي بالغنى عن الشرف
وعندنا حسبما يقال لنا صحيفة من مفاخر الصحف
فقد نرى في يراع منشئها برءا لداء الخمول والصلف
وسرت من ساعتي ولي هدف عنه ولو مت غير منصرف
حتى اتيت الذي صحيفته في زعمه تحفة من التحف
ولم اكن قبلها عرفت له وجها ولا ذكره ألم بفي
فحين حييته تبتسم لي وقال اهلا باسعد الصدف
بصدفة قادت الوفي الى من لم يكن في الزمان غير وفي
أأنت ناس زمان صحبتنا وقد خلا وجهه من الكلف
فقلت بل انت مخطئ فأنا ما كنت يوما هنا لنجتمعا
وانت ما جلت في مناطقنا فكيف كنا كما تقول معا
فقال هل تذكر القطيع وهل تذكر ذئبا الى القطيع سعى
وصاحبا كان منذ مولده اليك دون الانام منقطعا
فأوقف الذئب دون مطمعه ورده عنه يلعن الطمعا
فذلك الصاحب الودود جنى ذنبا فلاقى جزاء ما صنعا
اعاده الله بعد موتته حيا ولكن كما ترى بشعا

وزوجه في الذين زاهدهم لو اكل الخافقين ما شبعا
وها هو الان لا يميزه عنهم سوى صدقه وما تبعا
من نزعة للولاء ظاهرة ومن وفاء على الورى امتنعا
فشئت تكذيبه فنبهني فكر هو البرق في الدجى لمعا
ان كان ذا كاذبا فلا ضرر منه وان كان صادقا نفعا
فقات سبحانه خالق ملات اياته الاردن والسماوات
أأنت ذاك الذي ذرفت على فراقه ادمعي واهاتي
قال اجل قلت فرصة سنحت لوصل ماضي الولاء بالاتي
فقد يرد الهوان عن بشر من رد دون الهوان عن شاة
كالذئب في اللين كالخروف إذا ما قيس يوما بحاكم عاة
ليست حياة الذين حاكمهم كالذئب الا فصول مأساة
عيونهم في ظلام منحتهم ما إن تلاقي بصيص مشكاة
القيل والكاهن والغيور وذو القصر امتطواصهوة الجنايات
واستثمروا الشعب للسيوف طلى الفتيان والمال للأتاوات
حتى غدا والشجاع منه اذا شكا فشكواه كالمناجاة
وانت لو شئت كنت تضرم في قلوبهم أشرف الحماسات
فيطرحوا الذل عن مناكبهم ويرفعون للاباء رايات
فقال والله لا أريد لهم الا العلى قلت للعلى شرك
يصطادها الكاتب الجريء به وللنهى في السطور معترك
فالكتب مقالا اذا تلوه ولو كانوا رفاتا مبعثرا حركوا
ونازعوا الظالمين ما أخذوا من حقهم عنوة بمن تركوا
حتى يعودوا الى العدالة أو تجري بمثل الشقائق البرك
فقال ويلي ومن يخلصني اذا رمتني بنارها الدرك
وكيف تقوى على السراة يدي وكلهم لو عرفت مشترك
فقلت يا سيدي الكريم لقد اذهبت فألي وهجت وسواسي
اين الوفاء الذي عرفت به واين روح الاباء والبأس
اباشتراك تبيع طائفة من قومك الغارقين في اليأس
وكيف ترقى الى الصقور وهم من بؤسكم في ظلام ارماس

بل كيف يستعذب الهوان فتى يسقى ذووه الهوان بالكاس
ما انت من تدعي فذلك ما خان ولا لان قط للقاسي
ولا صبت نفسه ولا طربت الى بريق النضار والماس
فقال والله انت تظلمني إن تنس عذري فما انا ناس
ان الذي بالرجوع عاقبني ما زال يحصي علي أنفاسي
خالفت نوعي فردني بشرا تعشش المنكرات في راسي
وفطرة الناس هذه فاذا خالفتها حطني عن الناس
فكاد مما سمعت يخنقني غيظي وكادت تطير حوبائي
كأن قولا جرى الى اذني زعام سم سرى باحشائي
وقبل ان استطيع فتح فمي بكلمة كالقضاء صماء
احاط بي عسكر الامير كما تحيط بالارض زرقة الماء
وقادني صاغرا لمحكمة عوقبت فيها ببتر أعضائي
وطروحها للكلاب فاضطرمت روحي وخوفي ازال اغفائي
فقمت وثبا من الفراش ولي شكل من الذعر يرعب الرائي
وسرت فورا الى المراح عسى تمحى بمرأى النعاج ضرائي
لم تع الاذن غير حشوجه ولم تر العين غير اشلاء
كرت ضواري الكلاب واسفي على قطيعي فضاعفت دائي
داء الاسى الدائم السعير على ذاك الرفيق المفارق النائي
غضروف يا حسرتي عليك ويا ذلي وذل المراج والشاء

٨. على طريق إرم (لنسيب عريضة)

أول الطريق

تفتحت أعين الدراري واستيقظت أنفس الليالي
وهيمنت في الدجى الأماني ورفرفت أجنح الخيال
وأفلت الحلم من عقال فطار يسعى إلى الجمال
فقم بنا، يا سمير نفسي نقفو الأماني إلى الكمال!
قم، نتخذ للمنى جناحاً يطير من عالم الحدود!
عسى نرى في السماء درباً نسير فيه ولا نعود
نؤم خدر الرؤى ونحظى بما حرمناه في الوجود
قم واترك الجسم حيث يبلى فالموت خير من الجمود
لي كل يوم هوى جديد بلا وصال ولا لقاء
حولي مياه حلت وساغت لكن قلبي بلا ارتواء
لو رمت يوماً لكنت أجني من ثمر الحسن ما أشاء
لكن هوى النفس في خيال قد لاح للروح في السماء
أحن شوقاً إلى ديار رأيت فيها سنى الجمال
اهبطت منها إلى قرار أمست به الروح في اعتقال
أهيم في الليل مثل أعمى جاع ولا يحسن السؤال
يهزني في الدجى حنين إلى الذي مرّ من وصال
هل من سبيل إلى رجوع هل من طريق إلى وصول
تهيم نفسي ولست أدري بحاصل أو بمستحيل
يا صاح قد حرت أين أمضي والسبل ضلت عن الضلول
فاستلمح البرق هل تراه؟ فإنه أول السبيل
انظر فلي في البروق سر تعرفه النفس في البروق
ألا ترى البرق نار ركب تقدمونها على الطريق؟

من ألف دهر وألف دنيا
سموا إلى المشرع الحقيقي

فسر بنا نقتفي خطاهم
نصر إلى منبت الشروق

سر قبل أن تحجب الغوادي
عن ناظرينا ذرى السماء!

سر لست أخشى على فؤادي
أن يبقى في الأرض للفناء!

وكيف ترجو اصطحاب قلبي
والنفس والقلب في عداء

إن كان لا بد من فؤاد
فلنبق في الأرض للشقاء

إن كان لا بد من فؤاد
فقم نفتش عن الفؤاد!

إن فاتنا أو نوى استتارا
نستهد بالحزن والسواد

نلقاه حيث الجهاد يفني
أو حيث لا نفع في الجهاد

أو سائراً في ركاب ريح
يهرب فيها من العباد

يا نسمات سرين ليلاً
متى تعودين يا نواسم؟

سلبت قلبي وقد أراه
يطوف في ركبك العوالم

فهل تراه يعود يوماً
إليّ أو لا يزال هائم؟

يا ويح قلبي وويح نفسي
من صحبة لم تكن تلائم

يا قلب، يا طائراً صغيراً
مضطرباً في يد الحياة

يا ظامئاً والدماء تجري
منه ليروى بها سواه

تعال أو تنقضي الليالي
فننثني دون أن نراه!

تقرحت أعين الدراري
وحشرجت أنفس الليالي

وولولت في الدجى شكوكي
ورفرفت أجنح المحال

واستأسر الحلم باختيار
وطار همي بلا عقال

فعد بنا يا سمير حزني
نقنع في الأرض بالخيال!

القلوب على الدروب

يا حداة القلوب رفقاً!
فإلى م القلوب تشقى؟

خيم الليل فوق ركب
ليس يدرون أي درب

ارفع الطرف، يا دليلا
إن طرفي غدا كليلا

حجب الليل لا تزاح
ليس نور ولا نباح

قد سرينا فهل شروق؟
من يطيق الذي نطيق؟

صوت أجراسنا يرن–
والصدى خلفنا يطن

طال درب الهوى وشقا
هل لها وقفة فتلقى
راحة في الدروب؟
يا حداة القلوب!

أثقلتهم رحال حب
ينتهي باللقا، وقلبي
في مطايا الركوب
كاد شوقاً يذوب

هل ترى في الدجى حمولاً
طال ما قد سقى الطلولا
منه دمع سكوب
ما له من نضوب

جيرة الحي أين راحوا؟
هل ترى يكشف الصباح
أثراً أو نؤوب
ونشق الجيوب

أيها الفجر، هل تفيق؟
أين ذا تنتهي الطريق؟
قد برانا اللغوب!
واعترانا الشحوب

تلك أرواحنا تئن!
أنه مثلنا يحن

يا صدى، هل تتوب

عن هتاف القلوب

يا صدى مبهماً فصيحاً هل لك اليوم أن تبوحا

أن في رجعك الشروحا هات، قل سرك الصحيحا

لفؤاد طروب

هائم في الدروب

هل ترى تبلغ المكانا؟ هل نرى حلمنا عيانا؟

هل ترى ينتهي مدانا؟ قبل أن تنتهي قوانا؟

ويحنا! فالخطوب

كيف ملنا تتوب

يا قلوباً غدت نياقا سامها الوجد أن تساقا

دون أن يقطع الوثاقا أحسني، أحسني اللحاقا!

اسرعي بالهبوب

مع ريح الجنوب

لا تهمنك الرمال! لا يعيقنك العقال!

قد سرى قبلك الجمال معه النور والكمال

فاسرعي، يا قلوب!

واهتدي بالطيوب!

الطل الأخير

ترفق، أيها الطلل! فقلبي طافح وجل
نظرت إلي تسألني بطرف ملؤه الأمل
وعهدي الركب يسأل أن أتاك عن الأولى رحلوا
فحول طرفك الأعمى فلحظك ليس يحتمل!
أظنك قد عميت على أوانس طال ما وصلوا
أضاءوا فيك واكتملو بدوراً قبلما أفلوا
هنيئاً! أنت تعرفهم وتذكر أنهم نزلوا
ولكني حلمت بهم واتبعهم فلا أصل

في الفقر الأعظم

نحرت ناقة وجدي على ضريح غريب
فسأل منها دمائي وطار منها رجائي
وقلت للقبر: هذا قرى الأسى والوفاء
اجمع جياعك، إني مضيفهم في العشاء!"
فلم يلب ندائي سوى الصدى في الفضاء
ولم يجئ لطعامي ضيف، ولا لشرابي
ضاعت وليمة قلبي بين الحصى والتراب
وطار نسر وحيد روعته بانتحابي
ويحي! سيبقى فؤادي للدود أو للذئاب
وسرت في القفر وحدي وفوق ظهري صليبي
مستهدياً بنجوم ليست تراها عيوني
والنفس تطلب شيئاً وراء شأو اليقين
سيري، ولو كنت نفسي على ضلال مبين!

فأي فضل لركب على الطريق الأمين؟

سيري! أما السير أولى من حيرة ووقوف!

قد كان ماضيك زاداً تركته للضيوف

جوعي! أما الجوع أولى من حمل من الرغيف

ما جاع من عاف يوماً طعامه لضعيف

يا نفس، لا فرق عندي في سلك أي الدروب

تقدميننى وسيري إلى مكان بعيد

كل الدروب تؤدي إلى سبيل جديد

إنا وإياك ركب على طريق الخلود

وليس في الركب حاد يفني السرى بالنشيد

وأنت ظعني وحملي وقائدي ودليلي

فاحدى لذاتك، نفسي، تسمع نفوس الطلول

عسى يجيبك منها رجع الصدى بالمثيل

فيسمع القفر صوتاً من بعد صمت طويل

ها الفجر أشرق يهدي إلى طريق الغروب

وما الغروب لعمري سوى شروق جديد

فامشي مع الفجر نفسي تمسي بليل عتيد

أو لا، مكانك، نفسي! قفي ولا تستزيدي

ففي وقوفك سير مع الزمان الطريد

ما نفع جهد ووخد ما بين ليل وفجر

إن سرت أو طرت إنا باقون في تيه قفر

فاستمهلي السير حينا وخففي حمل ظهري

قفي لنرقب آلا يلوح في قفر صدري!

ما أجمل الآل يبدي مياهه من قريب

لي فيه ري ووعد ورغبة في التحدي

قد كان ينضب مما وردته يوم وردي

وقفت احسب أني في غمره نلت قصدي

وخيل لي أن فيه روضاً كجنات خلد

وناقة الوجد فيه عادت لراعي القلوب

فسقتها من جديد إلى ضريح غريب

ضحيتها لا لجدوى ولا لضيف حبيب

وعدت للقفر وحدي أنوء تحت صليبي

القيروان

على طريق الجنون

بين المنى والمنون

حيال وداي السكون

وقفت أجمع ركبي

قد كان في الركب قلبي ومهجتي وهوايا

والعقل حامي السرايا والشوق زاجي المطايا

وفي الهوادج حلمي ورغبتي والطوايا

بنات صدري وشعري والذكريات الحظايا

وساحرات الأماني وعائلات الخطايا

يحدو لهن حنيني

حداء أعمى سجين

يرى بغير عيون

رؤيا تشوق وتصبي

من مفرق الطرق سرنا وكان قلبي الدليلا

وقال:"هاذي طريقي أني عرفت السبيلا
إن تتبعوها تلاقوا بعد المسير وصولاً"
فسرت والركب نطوي حزونها والسهولا
ونرى السراب فنروى ونطلب المستحيلا
على طريق الشجون
سرنا حيارى الجفون
وليس غير الحزون
والشوك في درب قلبي
سرنا حثيثاً وكنا نهيم في كل واد
القلب يقفو هواه ونحن إثر الفؤاد
لله در فؤاد يهدي وليس بهاد!
ورطنا في مهاو وساقنا لوهاد
طوى بنا كل شعب إلا سبيل الرشاد
كم قادنا لكمين
وساقنا لعرين
وزجنا في أتون
من نار وجد وحب
فقال عقلي:"لماذا تمالئون الضلولا؟
بئس الدليل انتخبتم قلباً غوياً عليلاً
يسير نحو مغان قد استحالت طلولا
قفوا بنا واستريحوا ثم اتبعوني دليلاً!
فصاح فينا فؤادي: "حذار هذا العذولا!

ما العقل غير خؤون

يغريكم باليقين

يلهيكم بالظنون

والأمر في علم ربي"

فجرد العقل سيفاً من الصواب صريحاً

فخر فلبي صريعاً فوق الرمال ذبيحاً

يا ويح قلب شقي لم يسترح فاريحا!

وسار بالركب عقلي لا يجسرون الجنوحا

اضحى مطاعاً رهيباً، مغتصباً مستبيحاً

وراعنا في السكون

هتاف قلبي الحزين

يقول: لا تتركوني

اقضي على البعد نحبي!"

وصار عقلي عتيا يسوم ركبي العذابا

أن ضل قال:"اهتدينا وصدق ظني أصابا"

وابعد الزاد عنا وذاد عنا الشرابا

ورام وصل الأماني ولم تطعه – اعتصابا

وشرد النوم حتى ما كان يدري الإيابا

في إثر عقل رصين

سرنا وراء الظعون

وما لنا من معين

يرثي لنا أو يلبي

جزنا بحار رمال آفاقها من سراب

لاحت بهن قصور أبراجها في السحاب

والآل يجري لديها جداولاً من شراب

لكننا ما اهتدينا إلى طريق الصواب

ونحن عطشى، حيارى ولا روى في الوطاب

والشك صنو اليقين

لوى عنان الهجين

وقال:"مه! واتبعوني

فالعقل حار كضب"

فضج ركبي وصاحوا: "يا عقل، أين المناهل؟

يا عقل، جعنا وتهنا يا عقل، أين المنازل؟

فقال: "ليس صراطي مشارب أو مآكل

ما شأنكم ومغان عنها نأى كل عاقل

هيهات ما قد طلبتم لستم كإحدى القوافل

ما نفعكم من حنين

يقودكم لسجون

في أسر ماء وطين!

ما نفع بعد وقرب!

إجابة الشك:"مهلاً! كفاك نيهاً بمهمه!"

فاقبل العقل يصأى غيظاً بوجه مشوه

وقال: "مه" فأتاه رجع الصدى قائلاً: "صه"

واطلق الشك جيشاً من الظنون وجهجه

ففر عقلي جباناً وجن خوفاً وقهقه

على طريق الجنون

بين المنى والمنون

حيال وادي السكون

وقفت أجمع ركبي:

يا ركب يا ركب صبراً لم يبق إلا اليسير

لا ترجعوا لقفار فيها الأماني تبور

أمامنا الطود فامضوا! إلى الشعاب المسير

فلنرق طود التجلي ففي الذرى نستنير

إذا ارتقينا الثنايا قرب الإله نصير

فنحتظي باليقين

من نور حق مبين

ونستقي من معين

يفيض أنهار حب"

قالت بنيات صدري: "مهلاً! فإنا صبايا

لا نستطيع صعوداً على صخور الثنايا

وصاح صوت الأماني دعنا فإنا خفايا

وجاء دور الخطايا فقلت: "نحن عرايا

لا يقرب النور منا فالنور يبدي الخفايا"

وعدن نحو الحزون

يبحثن بين البطون

على قبر قلب دفين

في ما مضى كان قلبي

على طريق التجلي وحدي زجوت المطية

ناديت ركبي ولكن لم تبق منه بقية

"يا قلب هل من نشور
يا عقل هل من رجوع
يا نفس! تبكين؟ مهلاً
يحييك بعد المنية
إلى الحجى والتقية
علام تبكي البنية؟
صوني دموعك، صوني
فإنها من عيوني
رحماك لا تتركيني
فإنت وحدك حسبي!

يا نفس، رفقاً ومهلاً
طرحت كل رحالي
تعللي بسكوت
حزني لماذا تغني؟
أما علمت بأني
فأنت ظعني ورحلي
الاك، ما زلت حملي
وعلليني بجهلي
أسرك اليوم تكلي؟
فقدت قلبي وعقلي؟
فاصمت وسر في السكون
على طريق الخيول
لعله بعد حين
يبدو لنا وجه ربي

نار ارم

صاح، قل! هل ترى
بارقاً قد سرى
فوق أوج الذرى
ما وراء الحدود؟
تلك نار الخلود
ضل عنها الأنام
فهي تدعو النيام:
واستحبوا الظلام
"اقبلوا يا رقود،
نحو سعد السعود

تلك نار القرى والجياع الورى
من إليها سرى ما أراه يعود
بل سيغدو الوقود
تلك نار العلم أوقدت في ارم
قبل عهد القدم ما لها من خمود
أو تزول العهود
نحو ذاك الوميض سر بنا نستعيض
عن ظلام الحضيض وشقاء الوجود
بسناء الوعود
إيه، ضوئي البعيد! لح ولح ما تريد!
ليس طرفي يحيد عنك حتى يعود
لتراب ودود
لح ولح في الفضاء! قد سمعت النداء
ودليلي الرجاء فعساه يقود
ظامئاً للورود

٩. معلقة الأرز (لنعمة قازان)

تطاور قوم على شهرتي — فقلت خذوها با منة
إذا كان ذلك ما تنشدون — من الشعر والفن واخيبتي
وإن كان ذلك ما تنشقون — فواضيعة العطر في الزهر
و؟إن كان ذلك ما تبصرون — فواضيعة النور في الظلمة
وإن كان ذلك ما تسمعون — فواضيعة الصوت في أمتي
خذوها خذوها هنيئا لكم — بأول حرف من الجملة
لئن تسعوها فلن تكبروا — ولن تسعو ولي وثبتي
وقفتم ببابي ولم تدخلو — فماذا فماذا تريدون يا إخواتي
نقمتم علي فهل تأملون — أصب عليكم من نقمتي
ودولة شعري تقوم بكم — وأنتم جنودي في دولتي
وأمضي سلاحي فإن تغدروا — فأمضى سلاحي في بسمتي
اكلتم خبزوي فيا شبعتي — وأطعمتموني فوا جوعتي
كلو يا فراخي كلو وانعمو — فإن أباكم في نعمة
كلو يا فراخي كلو وانعمو — وهبت الحياة لكم ثروتي
كلو يا فراخي اما جاءكم — حديث رغيف من الخمسة
كلوا واحسدوني فلا بدعة — ليحسد مثلي على الموتة

فليسَ الزمانُ سوى نبضةٍ — تموتُ وتولد في نبضةِ
وإن الخلودَ لفي لمحة — وإن الفناء لفي لمحةِ
فكيف يكون الجديد قديماً — أكان الزمان على سنَّتي؟؟
إذا العبقريَّة ثارت بصدرٍ — فليس على العمر من جنحِه
فما العبقريَّة بنت السنين — هيَ العبقرية في النطفةِ

وكم في الكهولة من حمقةٍ وكم في الطفولة من حكمةِ

وسبحان ربي مَعين العطاء يخصُّ النباهةَ بالنملةِ

ويا رُبَّ معنى عملتُ بهِ وكان لغيري ، غدا عملتي

ألا زحزحوا الشمسَ عن جبهتي وسدوا الطريقَ على فكرتي

فما دام للشمس إشعاعها يغيب ويُشرق في مقتلي

وما دام للفكر إيماضهُ ولا يستقرُّ على ومضهِ

وما دام للروحِ هذا الحنينُ حنينُ البذورِ إلى التربةِ

وما دام للنفس هذا الأنين أنينُ الغريب من الغربةِ

وما دامَ اللهُ سبحانهُ رفيقي إلى الله في رغبتي

سأبقى وتبقى الليالي حبالى ببكرٍ يزف إلى بكرةِ

وقفتم ببالي ولم تدخلوا فماذا تريدون يا اخوتي ؟

دعاة الأمير سلامٌ لكم من الخارجين على الدعوةِ

لقد طلع الفجر من غمدهِ وبان اللباب من القشرة

ودار الزمان. أما من يدٍ تعوق الزمانَ عن الدورة؟؟

ومات الأمير عليهِ السلام فماذا لديكم سوى الجثةِ؟

عفا الله عنه. عفا الله عنه فلا يستحقُ سوى الرحمةِ

فكم شاعرٍ " فطحلٍ مفلقِ" تضعضع في اللجّ كالقطرةِ

وكم شاعرٍ " ملهم في السرير مشى والزمانَ على صحبةِ

وكم من مواهب مخنوقةٍ بكفٍ تصفق في حفلةِ

إذا الشعر سُخّرَ في أمةٍ فصَلِ ورحمْ على الأمةِ

فلو كما معنى الحياةِ لعمري بخطٍ تآلف في صورةِ

وكان جمالُ الملاحِ الملاحِ بكحلِ العيون وبالزينةِ

وكان الشبابُ وعزم الشبابِ بحسنِ الوجوهِ وبالبزَّةِ

وكنتُ وكنتمْ بأجسادنا لقلتُ بنا ولكنه الشعرُ في الخلجةِ

فما الشعرُ بالكأس براقةً ولكنهُ الشعر في الخمرةِ

وما الشعرُ بالزهرِ نلهو بهِ ولكنه الشعر في النكهةِ

وما الشعرُ بالخبز نقتاتهُ ولكنه الشعرُ في القحمة

وما الشعر بالقولِ "يا إخوتي" ولكنهُ الشعر في النيَّةِ

كذا فتنةُ العينِ بالمرأةِ هي الشعر بالعين لا المرأةِ

إذا حبلَ الرأسُ من فِكرةٍ وجاء المخاضُ على غرَّةِ

فما اللفظُ إلا غريبٌ فحدّثْ إذا ما استطعتَ بلا لفظةِ

إذا ما الحبيب تكلَّم غمزاً فإين الكلام من الغمزةِ

ألا : طلع الفجر من غمدهِ وذاب الطلاءُ عن الوجنةِ

ودارَ الزمانُ وما من يدٍ تعوقُ الزمانَ عن الدورةِ

فأين الأميرُ، وشعرُ الأميرِ وتاجُ الإمارةِ في الدولةِ ؟؟

سقى الله حلماً سكرتمْ بهِ تلاشى مع الفجر في الصحوةِ

وكم من غريرٍ على دكةٍ وكم من أميرٍ بلا دَكَّةِ

سخرتُ بتاجِ الإمارة لمّا استبيح بشعرٍ من الفضَّةِ

فلا عرشَ إلا قلوب الورى ولا تاجَ إلاَّ طمأنينتي

ولا خلدَ إلا حياتي بهم ولا موتَ إلا أنانيَّتي

في مدَّعي التاج إنَّ الغرور لا عمى يقود إلى الهوةِ

وقد تستلينُ الملامسَ كفٌ إذا ما استقرَّتْ على حيَّةِ

فما لا يُباعُ بغيرِ القوافي يعزُّ ولو وجدتَ بالمهجةِ

وما تشتريهِ بمالٍ، حلالٌ لكل النفوس.. التي: والتي...

ولله " شيءٌ" بثغرِ الحبيبِ تبَّهمَ إلاّ على القبلةِ

وقفتم ببابي ولم تدخلوا فماذا تريدون يا إخوتي؟

لعبتُ بأوتار قيثارتي فطفتم بشعري على نشوةِ

ولمّا سكرتم كفرتم بها وقلتم ما الخمرُ من كرمتي

ألا فاشربوا الوحيَ من جرَّتي ولا بأسَ أن تكسروا جرَّتي

إذا كان فيها الحياة اشربوا ولا ترفعوها على صحَّتي

وإن كان في سبّتي من حياةٍ ألا. فاملاوا الجو من سبتي

لعبت بأتوار قيثارتي فدرتم سكارى بلا خمرةِ

لماذا بهتمُ مستكبرين عليَّ العذوبةَ في نغمتي؟؟

ولي مثل ما للأنام عيون وأنفٌ وآذانُ في طينتي

فإما رأيتُ الذي لا يُرى رايت بعين بلا معدةِ

وإمّا نشقتُ عبير السماء نشقتُ بأنفٍ بلا معدةِ

وإمّا سمعتُ نشيدَ الحياةِ سمعتُ بأذنٍ بلا معدةِ

لقد جبلَ الله هذا الورى من الماء والطينِ في جبلتي

وقسَّم في الناس أرزاقه ويا للعدالة في القسمةِ!

لئن كان ثمَّة من فارقٍ هو الفرقُ ثمة في " النسمةِ"

ولله يا قوم في خلقه شؤونٌ فثوبوا إلى التوبةِ

وإلاّ فثوروا على ربّكم ونادوا وحيُّوا على الثورةِ

وقفتمْ بباي ولم تدخلوا فماذا تريدون يا إخوتي

تغنيتُ بالأرز ما حيلتي إذا الأرز طابت به نغمتي

إذا نبتَ الأرز في مهجةٍ فماذا على طيب المنبتِ؟

بلاديّ أأستطيع نكرانها؟ إذن فأقلعوا الحبَّ من بزرتي

ولبنان أمي بهِ حفنةٌ سقتك السماوات يا حفتني!

وأهلي ! وماذا أقول بأهلي ؟ وماذا اقول بمحبوبتي؟

أقولُ بقاع الدنى حلوةٌ وأحلى بقاع الدنى بقعتي

هجرت وللنفسِ أطماعها وإني معَ الحظِ في هجرتي

فلا المالُ أشبعَ من جوعتي ولا المجدُ أطفأ من غُلَّتي

غريبٌ أراني على ضفةٍ كأنيَ غيري على ضفَّةِ

فحتى السواقي إذا نغّمت كأنَّ السواقي بلا نغمةِ

وحتى الكنائس اجراسها ترنُّ ولكن بلا رنةِ

وحتى الحساسين لو غرَّدت كأنَّ الحساسين في بحَّةِ

وهذه النجوم وقد شعشت تلوحُ لعين بلا لمعةِ

وهذه الأزاهر تكسو الرياض أزاهر لكن بلا نفحةِ

هي النفسُ تحيا بإحساسها وليس على الحس من قدرةِ

لقد عاشت العمرَ في لذةٍ وسوف تموتُ على اللذةِ

فلا لا أحبُّ سوى قريتي ولا لا أريد سوى أمتي

لكِ اللهُ من ليلةٍ مُرَّةٍ وهل للغريب سوى المَّرة؟؟

تذكرتُ حتى هَمت دمعة فشاهدتُ أميَ في دمعتي

ولاحتْ لعيني في هالةٍ عموداً من النور في غرفتي

فقمتُ وقام الخيالُ معي وجُنبنا العوالمَ في لحظةِ

وأفلتُّ للشعرِ شيطانُه ويالكِ في الشعر من فلتةِ

ولمّا وصلنا " لحد السما" سعفتُ خيالي إلى الأرزةِ

ورحتُ أصّعد في الشامخات فأوشكت ألصقُ بالقبةِ

ولما دنوتُ وهبَّ النسيمُ تراءت ليَ النارُ في الهبَّةِ

وصوتٌ من الأرز يدوي حذاء ك . ثم تقدَّم لعليقتي

فصحتُ . إلهي. إلهي. إلهي وكبَّرتُ. اللهُ في الأرزة!

وفاضت معانٍ فمن قمةٍ أصعد فيها إلى قمَّةِ

وسالتْ مبانٍ فمن رقَّةٍ أطيرُ عليها إلى رقَّة

ولاحت مغانٍ فمن روضةٍ أغرد فيها إلى روضةِ

وفاحت غوانٍ فمن فلّةٍ أشمُّ شذاها إلا وردةِ

وعدتُ بعصماءَ لمّا انجلتْ أطلتْ مع الصبحِ كالطلعة

نشرتُ من الأرز ألواحها لتبقى مع الدهرِ في نضرة

وطرَّزتُ بالنورِ أطرافها فتاهتْ عروساً على لُغّتي

من الأبجديةِ قد صغتها فلا من عويصٍ ولا عجمةِ

"قفا نبكِ" ليست كذا وقفتي ولا" أختُ يوشع" شوقيَّتي

ويالك في الشعرِ من بدعةٍ ويالك في مصر من نكتةِ

" وكم ذا بمصرَ من المضحكات" لقد شبّهوا الشمسَ بالهرّة

فمن " أمرىء القيس " للذيباني " إلى " أبي سلمى" إلى " طرفة"

قصائدُ شعرٌ بأوزانها وكلٌّ معنى بلا قيمةِ

وكم تحت هذا التراب كنوزٌ وليسَ يحدث عن درَّةِ

أطحمرُ حين يخبعل غيري كطحطاح خبتٍ على الطحمة

كذا علقوا النارَ في الكعبة ففاضت بنورٍ من الكعبةِ

وإني مهرتُ الخلودَ بها فعلقتُ في الأرز " تائيتي"

وقفتمْ ببابي ولم تدخلوا فماذا تريدونَ يا إخوتي؟!

لقد غاب جبران عن عينكم فثرتمْ على الحقِ في الغيبة

فهلاَّ فهمتمُ أنّ المماتَ حياةٌ. شفيتم من علّةِ

فكلُّ نباتٍ يحبُّ الحياةَ إذا لم يترَّب فلا " ينبتِ"

وإنّ من الحَبِّ ما لو تسا قطّ في الصخر ينبتُ في الصخرةِ

لقد غابَ حبرانُ عن عينكم فقلتم. لقد ضاع في اللجَّةِ

–أعودُ اليكم مع الموجةِ– إذا الريح شرقيةً هبّتِ

كذا قال جبران للمطْرة – أعود أليكم معَ الموجةِ–

وإني رسولٌ على دينهِ حملتُ الصليبَ إلى البيعةِ

وقلتُ سلامٌ على المؤمنين فقلتم. سلام على الفتنة

أعدتُ السلامَ وقلتُ ارعووا فلَن يُفرغَ البحرُ بالسلة

فقلتم . يقولُ النحاة . فقلتُ لقد كان ذلك في "البصرة"

أقاسَ النحاةُ حدودَ الزمانِ ومرمى خيالي وعقليتي؟؟

لقد حدَّدوها لأفكارهم فضاقت " وزمّت" على فكرتي

فقلتم يقول(الكسائي) فقلتُ و(جبرانُ) قال على صحَّة

فقلتمْ ولكنهُ قد هفا فقلت الصحيح من الهفوةِ

فقلتمْ ولكن نبا مرةً فقلت وأكثرَ من مرّةِ

فقلتم ولكنهُ قد كبا فقلت اسبقوه على الكبوة

فقلتم ولكنهُ كافرٌ فقلت اطردوه من الجنةِ

وزجتُ: لقد قال جبراننا وما قيلَ قبلُ بلا زبدةِ

وقلتمْ وقلتُ وللدهر قولٌ وليسَ على الدهرِ من حجّةِ

حلفتُ بأُمي. لا ناكثاً وياللكِ بالأمِ من حلفةِ

إذا فتح الله يوماً عليَ "رفعتُ" البناءَ على الكسرة

فإن كنت " نظماً" فقد تكسروني وإن كنت " شعراً" فيا منعتي!

وقفتمْ ببابي ولم تدخلوا فماذا تريدون يا إخوتي؟!

سمعتم حديثي فلم تسمعوا سوى نبرةِ الصوتِ في لهجتي

ولو تنظرونَ بغير العيونِ نظرتم معيناً من الرأفة

فلا يعرف المرء من صوتهِ فكم في العرينة من نعجةِ

وبعض الأسود إذا روضتْ تقود " النعاج" إلى المرجة

فلا تسألونيَ ما ليسَ فيَّ فهذا حديثي. وذي نبرتي

فإن كنتُ فجاً فإن النعومة غير الخشونة في القرية

وليسَ التملُق من شيمتي وليس التأنق من نزعتي

فإني ترعرعت بين الجبال على البأسِ والفقر والشدَّة

ومن عاش مثلي على جرأةٍ فلا يستلذُ سوى الجرأة

فإمَّا نطقت نقطت بحقٍ وإمّا سكتُّ فعن عفّة

ربيت طليقاً على فطرتي وياما أحيلى طفوليتي

فياما شربت من النيرات وياما أكلت من " القتلةِ"

وياما هربت من الكلبةِ وياما لعت مع البسةِ

وياما تربصت في الخيمة وياما ركضت مع الغيمةِ

وياما سبقت جواد الرياح على غُصنٍ أملدِ مهرتي

وياما سرحت وياما مرحت وياما جنحت إلى الربوة

وياما بكرت إلى الكرمةِ وياما سكرت من الحبّة

وياما كُسيت بلا كسوةٍ وياما شبعت من الكِسرة

وكنت سعيداً وأيَّ سعيدٍ أبيع السعادة " بالكلّة"

وكنتُ معَ اللهِ في قريتي فصرت بلا الله في غربتي

وكنت غنياً مع القلةِ فصرت فقيراً مع الكثرةِ

فثرتُ وثارت أنانيتي فضعت وضاعتْ ألوهيتي

ولولا الحبيب وعودي الرطيب رماني اللهيب إلى الشهوة

ولولا الرجاء بعودِ الرجاءِ قذفت بنفسي إلى الهوّةِ

سعيت إلى الله في شعركم فكنت كساعٍ إلى بؤرة

وفتشت عنهُ بآثاركم كأني أفتش عن علَّةِ

ولولا شعاعٌ أضاء بنفسي لكنت انتهيت إلى الحفرةِ

فكلُّ كلامٍ بلا فكرةٍ ككلِ بناءٍ بلا عمدةِ

وما لا يخفّف من لوعةٍ وما لا يجفّف من دمعةِ

وما لا يشددُ من همَّةِ وما لا يولد من بهجةِ

ولو كانَ للنفس فيه هدى نثارةُ حبرٍ على صفحة

فمَن لي بنورٍ يضيءُ سبيلي ومن ذا يسدد لي خطوتي

لحقتُ القديمَ إلى قاعهِ وجئت الجديد إلى الذروةِ

فكنت. وبي عطشٌ قاتلٌ كمَن يشرب الماء " بالشوكة".

وبتُّ ولي – مقلة الجائعين – كأعمى يفتش عن إبرةِ

ولا في القديمِ ولا في الجديد "مسكتُ" طريقي إلى غايتي

لقد غصتُ للقعرِ في بحركم وما عدت إلاّ على درّةِ

فليسَ كبيرٌ سوى " نعيمة" وليسَ صغيرٌ سوى " نعمة"

أؤدّي الشهادةَ حقًّا ولو كويتمْ لساني بالجمرةِ

ومَن يتَّهمني فإني بريءٌ أمام ضميري من التهمةِ

وإن كنت عبداً لغير إلهي فإني عبدٌ لحريتي

وقفتم ببابي ولم تدخلوا فماذا تريدونَ يا إخوتي؟

وللشعرِ بابٌ مفاتيحهُ مفاتيحُ بابٍ إلى الجنة

نقمتم عليَّ . أقالوا لكم؟ بأنَّ المفاتيح في " جيبتي"

تريدونَ منّي خلوداً لكم فمن قال ذلك في قبضتي؟؟

وما أنا فيكم من الأنبياء لأفجرَ ماءً من الصخرةِ

وواللهِ لو انني كافرٌ سبقتمْ دعاثي إلى بيعتي

ولكنني شاعرٌ مؤمنٌ دعوتُ إلى الله في دعوتي

لئن تضعوا الشمس في راحتيَّ وترموا النجوم على جبهتي

وإن تصلبوني – ولي كلمةٌ– فلستُ لأرجع عن كلمتي

إذا لم أقلْها – اقول لكم – خذوها مع الدهر من شيعتي

وما تحرجوني . فلن تخرجوني لكم وزناتٌ ولي وزنتي

وإما خرجتُ بقولٍ مدمٍ فعن خير قصدٍ وعن حكمةِ

فكم ذا معَ البضعِ من صحةٍ وكم ذا مع السمِ من برأةِ

لئن ترجموني غرفتُ لكم وإن تتبعوني ففي ذمَّتي

أنا مثلكم بشرٌ جاهلٌ وما لي عليكم سوى " يقظتي".

فلي سيئاتي وليس حسنات ولي بسماتي ولي دمعتي

ولي تزّهاتي ولي جيداتي ولي سكتاتي ولي.. غضبتي

لمحتُ " شعاعاً" يراودُ جفني فقلت له اسكت فلم يسكتِ

نفضتُ جناحيَّ نوراً وناراً وحدَّقت بالشمس كالنبلةِ

وقلتُ لنفسي – اليها : فطارتْ وطرتُ بشعري إلى السدرةِ

وحلَّقتُ حتَّى دنوتُ إليهِ فقلتُ " السلامُ على العزةِ".

الأرزُ والوادي
يا رمزَ أمجادي
يا كنزَ أحفادي
يا ثرى لبنانْ

يا مسبحَ الأحلامْ
يا مهبطَ الإلهام
يا منهل الأقلام
يا سما لبنانْ
ثا ناثرَ الأتراح
يا شاعرَ الأفراح
يا ناشرَ الأرواح
يا هوا لبنان
يا ماخرَ الأبحار
يا فاتح الأمصار
يا باعثَ الأنوار
يا ذكا لبنان
مذبوحة العينين
مكسورةَ الجفنين
مكمومة الخدّين
يا مها لبنانْ
يا مطلْع الجمال
يا معقل الحلال
يا مقلع الرجال
يا نسا لبنانْ
أفدي صبايا العين
(إلها وما لها عين)
تحكي منَ الخدين

يا حيا لبنانْ

أغرودة الشحرور

زقزقة العصفور

موسيقة الطيور

يا غنا لبنانْ

منجيرةَ الراعي

طيَّبتِ أوجاعي

صبّي بأسماعي

" ميجنا " لبنانْ

الرفشُ والمعولَ

الكوخ والمغزل

السَّلُّ والمنجل

يا غنى لبنانْ

يا سكَّة الفلاَّح

يا مبضعَ الجرّاحْ

يا إبرةَ اللقاحْ

يا قوىَ لبنانْ

بوالحن والزرزور

النحل والدبور

في خيمة الناطور

شعَرا لبنانْ

ترنيمة الدُّوري

تسبيحة الخوري

يا " صلا" لبنانْ

البردُ كالمسمار

والريحُ كالمنشار

مدوا حوالي النار

–سينما– لبنان

رُويتَ من دمي
غذيتَ من لحمي
يا حاضناً أمي
يا ثرى لبنانْ
هل يرجعُ الغريب
للوطنِ الحبيب
وتهتفُ القلوب
مرحباً لبنان؟؟
الأرزُ والوادي
يا مهد أجدادي
يا أرضَ ميعادي
يا ثرى لبنانْ

قائمة المصادر والمراجع

- إبراهيم، عبد الله: الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات في النقد، مج١٠، ٢٠٠٠.
- ابن منظور،محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- أبو ماضي، ايليا ، ديوان إيليا أبي ماضي، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ٢٠٠٥.
- أبو ماضي، إيليا، ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، د.ت.
- اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر، ١٩٧٨.
- أفلاطون، جمهورية أفلاطون، ترجمة ودراسة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.
- بارت، رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط١ ،١٩٨٦.
- البدوي، عبد الرحمن ، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، (د.ت).
- تودورف، تزفيطان: الشعرية، ترجمة : شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دارت للنشر، الدار البيضاء، ط١ ، ١٩٨٧.
- جبران، خليل جبران، المواكب: نظرات شاعر ومصور في الأيام والليالي، مكتبة العرب، القاهرة، ١٩٢٣.
- الجزار، محمد فكري، الأدب من المنطوق إلى المكتوب، مقدمة من المفاهيم، علامات في النقد، ع٢٣، مج ٦، ١٩٩٧.

- جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، توبقال، دار البيضاء،١٩٨٦.
- حسن جاد، حسن، الأدب العربي في المهجر، دار قطري الفجاءة، الدوحة، ١٩٨٥.
- الحمداني، حميد، (السرد والحوار)، مجلة دراسات سيميائية وأدبية ولسانية، العدد ٣، ١٩٨٨.
- داغر، يوسف أسعد ، مصادر الدراسة الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٠.
- الدسوقي، عمر ، في الأدب الحديث، دار الفكر، القاهرة، مصر، ١٩٧٣.
- سردار، أصلاني. وآخرون ، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان أبي ماضي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، المغرب ، العدد ٢١، ٢٠١١م.
- سرور، طه عبد الباقي، من أعلام التصوف الإسلامي، دار النهضة، القاهرة، مصر، ١٩٤٧.
- سليمان، صمد وآخرون، ملحمة "ثورة الجحيم في جميل صدقي الزهاوي"، فصلية دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد الثاني عشر، جامعة آزاد الإسلامية ، جيرفت .
- شبيل، عبد العزيز، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، ط١، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ٢٠٠١.
- طاليس، أرسطو ، فن الشعر، الترجمة العربية القديمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٩.
- عتابي، سعد عبد الحسين، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، "آفاق عربية"، ٢٠٠١.
- عريضة، نسيب، الأرواح الحائرة، نيويورك، ١٩٤٦.
- فاضل، جهاد، مقال "ديوان القصيدة الواحدة"، جريدة الرياض، العدد ١٦٦٧٥، ١٨ فبراير، ٢٠١٤.

- فراي نورثروب ، تشريح النقد ، ترجمة محمد عصفور ، الجامعة الأردنية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩١.
- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المطبعة الدائرة، القاهرة، ١٨٥٥.
- القصراوي، مها حسن، نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي نظريّة الرواية نموذجاً، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، جامعة فيلادلفيا ٧٩٥/٢ .
- كبدي فاركا: (المقام في الأجناس الخطابية والأجناس الأدبية)، نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦.
- كوزينوف، ف.ف، موسوعة نظرية الأدب . إضاءة تأريخية على قضايا الشكل . القسم الثاني . الرواية ملحمة العصر الحديث ، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الثانية، ١٩٨٦.
- لوكاش، جورج، الرواية كملحمة بورجوازية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى، ١٩٧٩.
- المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، طبع دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص١١٨.
- المعوش، سالم، إيليا أبو ماضي بين الشرق والغرب في رحلة التشرد والفلسفة والشاعرية ، مؤسسة بحسون ، بيروت ، ١٩٩٧ .
- المقدسي، أنيس ، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٧.
- مندور، محمد، الأدب وفنونه، دار النهضة، القاهرة، مصر، ١٩٨٠.

- الناعوري، عيسى، أدب المهجر، وزارة الثقافة ، عمان – الأردن – مطبعة السفير،٢٠١١ .
- نصار، نواف، معجم المصطلحات الأدبية: عربي– إنجليزي، دار المعتز، ٢٠١٠.
- هوميروس، الأوذيسة، ترجمة عنبرة سلام، مكتبة بيت المقدس، القدس، ١٩٤٧.
- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٧.
- ويليك، رينيه، نظرية الأدب، دار المريخ، الرياض، ١٩٩٢.
- يحياوي، رشيد، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١.
- يعقوب، إميل بديع وعاصي، ميشال، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج٢، دار العلم للملايين.

المواقع الإلكترونية

- **http://www.alfaseeh.com**
- **www.wikipidia.com**
- **www.almoajam.com**